

Il Cantastorie

MAGGIO

15 MARTEDÌ - G. B. la S. 136-230

*Ti ringrazio tanto meco
ma non quale un di vidi
Poi non parlo e m'accordo
pur el ver mi gli non ravviso*

16 MERCOLEDÌ - s. Ubaldo 187-228

*Apri i lumi a questo punto
di una sguardo mi consola;
adi, o Brunetto la parola
del tuo ben che t'è qui accanto*



Un maggio: "Brunetto e Amatore,"

La copertina. Prospero Bonicelli interprete del personaggio di Amatore nel maggio di Stefano Fioroni « Brunetto e Amatore ». A sinistra una pagina del taccuino usato da Stefano Fioroni per segnare le quartine dei suoi maggi.

IL CANTASTORIE

a cura di Giorgio Vezzani

Nuova serie n. 17

Luglio 1975

Rivista quadrimestrale di tradizioni popolari

Un numero L. 800 - Abbonamento annuo L. 2.000 - Copie arretrate disponibili L. 800 (anni 1972 e 1973 L. 2.000) - Versamento sul c/c postale n. 25/10195 intestato a Giorgio Vezzani, via Manara 25, 42100 Reggio Emilia - Autorizzazione del Tribunale di Reggio E. N. 163 del 29-11-1963 - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, via Manara 25, R.E. - Tipografia POLIGRAFICI S.p.A., via Zatti 10, Reggio E.

SOMMARIO

Maggio e Costabona	Pag. 3
Brunetto e Amatore	" 4
Musica popolare e canzone politica	" 23
La Sagra dei cantastorie	" 26
Un museo di storia contadina	" 27
I lavori del convegno di S. Martino in Rio	" 28
Il collettivo Giovanna Dattini	" 29
A proposito di una nuova collana di dischi folk	" 31
Il « Laboratorio di animazione » del Teatro Municipale di Reggio Emilia	" 41
Burattini marionette pupi	" 41
Recensioni	
Libri e riviste	" 42
Dischi	" 46
Notizie	" 49
Antologia fotografica	" 51

Questo numero
esce grazie anche
al contributo
della
Cassa di Risparmio
di Reggio Emilia
e della
Camera di Commercio
Industria,
Artigianato
e Agricoltura
di Reggio Emilia



Associato all'USPI - Unione Stampa Periodica Italiana

Estate 1975

MAGGIO A COSTABONA

LA SOCIETÀ DEL MAGGIO COSTABONESE. - La «Società» di Costabona ha messo in scena la prima rappresentazione dell'estate 1975 in uno scenario inconsueto per una recita maggistica, segnato dalla struttura architettonica di una moderna piazza in cemento delimitata dai palazzi di un quartiere residenziale del centro di Padova. In questa città, il due giugno, la «Società del maggio costabonese» ha preso parte alla rassegna teatrale «Cultura e partecipazione» indetta, per le celebrazioni del Trentennale della Resistenza, dall'ARCI-UISP di Padova con la collaborazione di gruppi teatrali del Veneto e della Cooperativa del «Teatro d'Arte e Studio» di Reggio Emilia. Il testo rappresentato (ridotto per l'occasione e con introduzioni e splicative delle diverse scene) è stato quello di «Brunetto e Amatore» di Stefano Fioroni, ripreso poi a Costabona e in altri paesi della montagna reggiana. Inoltre il 6 luglio ha rappresentato «Ginevra di Scozia» a Castelnuovo Garfagnana (Lucca) nel quadro delle manifestazioni ariostesche organizzate dalla Pro Loco, dall'E. P.T. e dal Comune di Castelnuovo. Sarà presente inoltre la sera del trenta agosto a Ferrara nel corso delle manifestazioni riguardanti il teatro popolare, indette dal «Centro Etnografico Ferrarese», dall'Assessorato alle istituzioni culturali e dal Comune di Ferrara.

STEFANO FIORONI. - Stefano Fioroni (Costabona 1862-

1940) è il più notevole autore della montagna reggiana. Il suo primo copione risale al 1890: si tratta del testo di argomento storico «Massetto e Costantino». Seguirono poi «Ventura del leone», «Brunetto e Amatore», «Ginevra di Scozia». Rifece e corresse diversi altri copioni: «Orlando Furioso», «Gerardo», «La Gerusalemme liberata». I soggetti delle sue opere sono nella maggior parte tratti da argomenti fantastici: la storia di «Brunetto e Amatore» la trasse da una predica di un quaresimalista, quella di «Ventura del leone» da una favola. Stefano Fioroni è stato l'autore che con la propria opera ha saputo dare una sua personale impronta alla letteratura del maggio, riuscendo in modo felice ad alternare momenti patetici agli interminabili duelli e scontri che un tempo costituivano in modo quasi esclusivo il contenuto dei maggi.

BRUNETTO E AMATORE.

Composto circa cinquant'anni fa e cantato dalla «Società» di Costabona l'ultima volta nel 1864, racconta le vicende dei figli gemelli del Re di Tartaria, Brunetto e Amatore, l'uno condannato a morte e l'altro scacciato dal regno, perché il padre in sogno ha avuto la visione della guerra fratricida che sarebbe scoppiata al momento della successione al trono. Al termine delle consuete intricate vicende proprie dei maggi, Amatore, nel frattempo battezzato in Salvatore da un eremita avendo salvato da morte Valentina figlia

di Re d'Armenia, viene finalmente riconosciuto come erede al trono di Tartaria e può sposare Valentina.

PERSONAGGI E INTERPRETI.

Re di Tartaria (Ettore Costi, Prospero Monti, Franco Sorbi), Brunetto (Roberto Ferrari), Amatore (Prospero Bonicelli), Ormano (Armido Monti), Dione (Liberio Verdi), Tullio (Meco Agostinelli), Enrico (Aldo Chiari), Uldano (Giuseppe Costaboni, Tito Fioroni), Re di Persia (Prospero Monti, Vito Bonicelli, Franco Sorbi), Valentina (Rina Fioroni), Organo (Natale Costaboni), Aldino (Nestore Monti), Eremita (Livio Bonicelli), Eramio (Giovanni Campolunghe), Algarotte (Giorgio Cecchelani), Orione (Vanni Costi), Alcide (Gildo Agostinelli), Lionetto (Giuseppe Costaboni), Balisardo (Romano Fioroni), Disma (Angelo Corcini).

INTRODUTTORE

1. Di Brunetto e d'Amatore del Re tartaro gemelli cose udrete e ciò che a quelli fe' suo padre con orrore.

2. Innocente a morte dura dannò l'un senza pietade per campar l'altro le strade fe' d'Armenia alla ventura.

3. Di quel re la figlia bella a salvar da morte ei viene dopo tanti affanni e pene in isposa ottiene quella.

Calendario

27 luglio Costabona
3 agosto Carù
15 agosto Costabona

BRUNETTO e AMATORE

di Stefano Fioroni

1
SPETTRO
Questa pace e non hai fatto
più giorni di tua gloria bella
non così che i tuoi gemelli
ne sarà dopo la morte.
2
SPETTRO
In collaudati l'ambizione
di regno: tutto si accende
l'uno e l'altro il tuo protende
allegando quella ragione.
3
SPETTRO
E su tutta la tua terra
sopranza l'ho e d'india
poi rossi due fratelli
accusa e ancora guerra.
4
SPETTRO
A lei mai rimedio e schermo
cui parte in aria che voli
altrimenti scorre e vivi
si vedrà il sangue italiano.
5
SPETTRO
Il più franco dei consigli
che si parvi non ti addita
e di togliere di via
l'uno o l'altro dei tuoi figli.
6
RE
Chi il mio sonno a turbare viene
e il tranquillo mio riposo
e uno spettro malizioso
di un doper che mi sorviene.
7
RE
Dunque un di scettro mio caro
conspira discorde e liti
tra miei figli e lor pariti?
Capere porvi un riparo.
8
RE
Tanto o Tullio non soldati
i miei due figli gemelli
e legare su quei piedi
son d'india a me guidati.
9
TUTTI
Magno sire all'ubbidienza
profici siano per quanto vuoi.
GERMANNO e DIONE
Ma dei cari figli tuoi
se han concesso abbi clemenza.

10
AMATORE
In le appunto a mio gemello
bravo Edo il mio gemello
ma fa turbato a tutti il vero
l'ubbidienza di un sogno strano.
11
BRUNETTO
Per un sogno non credo
di vederti in gioia al duolo
AMATORE
Ma il tuo corpo stesso ai sogni
e tra il sangue lo vedo.
12
AMATORE
Benché ai sogni prestat l'ode
sia tutta, più brendo
un sogno avventuroso
BRUNETTO
Tema o prete un me succede.
13
TULLIO
Tu Brunetto ed Amatore
tutto l'ariste a me purgete
(di discorsi)
che lo arredo ambo se ceto
per voler del genitore.
14
AMATORE BRUNETTO
Spiega a noi per qual ragione
se lo sei, siamo in arredo.
TULLIO
Chi non fece manifesto
preto vedrete sua ragione.
15
TULLIO
Ecco, o sire i figli tuoi
sono d'india mi hai tu imposto.
BRUNETTO AMATORE
Non tener padre nascosto
quel che far petti di noi.
16
BRUNETTO AMATORE
L'ignomiar crudi v'è duolo
di qual mal siamo incolpati.
17
RE
Di quel solo d'esser dati
ambidue d'un parlo solo.
18
RE
Perché a voi diversa sorte
destinato a mia saggezza.
Vita a l'un scettro e ricchezza
l'altro invece avrà la morte.

NOTA - Viene qui pubblicato il testo integrale del maggio e Brunetto e Amatore. Sono segnate con un asterisco (*) le quartine che nell'allestimento teatrale di Renato Fioroni per la corrente stagione, non vengono cantate.

19
GERMANNO
E quel male, o re, lo fanno
se alla loro infamia vedano.
20
RE
Tu non vedi quello che
sto più un di m'è parso danno.
21
RE
Freddi molto, anzi a ragione
farò che tutto il mondo dirà,
non per più tra per cordilla
e le tante altre persone.
22
RE
Io per bene della stato
e per togliere i pericoli
meglio vengo ch'io dei figli
sia di morte cordilla.
23
BRUNETTO
Non uzer di ciò sospetto
padre, impior, sia io Amatore
io ti farei più mio core
sai quel figlio a me cospetto.
24
BRUNETTO
E se più tu temi ancora
di sommossa o di scompiglio
io ne andrò in perpetuo esiglio
non all'ultima dimora.
25
GERMANNO
O Brunetto l'ubbidienza
magari sei prego ascoltare.
RE
Tu di ciò non ti curare
for non tratti alla prigione.
26
RE
A te e Germanno pochi di parlo
preparar so io la via.
GERMANNO
Vado via con premura
e a seguire l'ariste ucciso.
27
AMATORE
Sai quel l'ariste il mio gemello
che s'ignomiar lo vedo
un di lui sparger dove
per voler di padre ignomiar.
28
AMATORE
Un di voi dunque alla morte
incomperio dovrà andare.
BRUNETTO
Io mi sento, o Dio, mandare
per qualunque sia mia sorte.
29
AMATORE BRUNETTO
Benché ne sia disprezzato
un di noi sarà la morte
chi l'uno clemenza
dell'altro cambierà sorte.
Dai padre crudele
tu mutare il cuore
dell'ariste il figlio.

30
RE
E così l'ariste
non ci l'ariste more.
31
GERMANNO
Per l'ariste clemenza
come la mia ha comandato
ho il patto preparato.
32
RE
Sai la più degna persona
che più dei tuoi soldati
qui condurrà i carcerati.
TULLIO
Benché a te sarà ucciso.
33
TULLIO
Perciò niente di prigione
per il padre andrò presente.
BRUNETTO AMATORE
Ah! per un tratto momento
se non male alla ragione.
34
TULLIO
Ecco, o sire, al tuo cospetto
i gemelli dei tuoi.
35
RE
Che che dimi far di voi
dalle andrò dire ad clemenza.
36
AMATORE
Detti non ingherir la via
BRUNETTO
Caso invadati gemitori,
si prestano con tutto il cuore
AMATORE
tal sentenza sia l'ariste.
37
RE
Non ribatte mia sentenza
tutto l'ariste qui si porta
si decida quale sortì
qui di tutti alla presenza.
38
RE
Ecco l'ariste l'ariste
i loro nome venga posto
e di più ordinato tutto
della mano di un benemerito.
39
RE
Quel che sorte è dichiarato
che sarà del trono erede.
(con l'ariste e tutti)
l'altro poi mantenga l'ariste
che alla morte è destinato.
40
TULLIO
D'Amatore v'è il nome compreso.
41
RE
Egli l'uno schillo mi.
BRUNETTO
Di ariste la prete mia
mi ti prego gemellato.
42
BRUNETTO
Io di cui fare carità
andrò dove stare il giorno.

mai più qui farò ritorno
mi spazzerò in villa.
2
RE
Questo mai non tornerò.
AMATORE
Se non vedi ai di lui proclami
e non senti una sì nuda
quanto non per dimandare.

3
AMATORE
In un'ombra lenta regno
volengo per sempre il padre.
Se a Bruneau la cattedra
della vita il mio pegno.

4
AMATORE
Qual che sorte mi ha concesso
questo a lui lo dono,
dono sua l'idea di un'ora
in un'ora andar profuso.

5
DIONE
Credi, o se se pure hai cuore
di non farti alle prevarie.
RE
In una voglia zingaresca.

6
DIONE
Tali serietà mi fa cuore.
24
RE
Chiedi questa, e di dovere
mai far per averla
non con persona arrestare
né messaggi di pregare.

7
RE
E ben vedo a te commettere
ch'io non sia più guardato
di tua mano domptata.
TULLIO
Tutto far fu il prometto.

8
ORMANNO
L'avevamo dunque un figlio
fate un'altra cosa ha cuore.
25
AMATORE
Del cuore gentile
DIONE
Empio te senza consiglio.

9
ORMANNO
Tiere che perde i figli.
DIONE
Ora nel sen piagata,
AMATORE
Sempie nel suo calata
dono così non è.

10
BRUNETTO
Come un'ora in un'ora
sotto il pugno di morte
ed è il padre a darsi sorte
che un figlio d'una donna.

11
BRUNETTO
Addio ormai, per sempre addio.

addio frat, addio parenti
nel più dolor dei momenti
intra il padre il vostro mio.

12
TULLIO
Visti dei palchi soli ormai.
AMATORE
Suoio amato, BRUNETTO Ed è l'altro
mio.

13
Nella assente assente morte
come fu nero riveri,
26
RE
Quella come assai a troncare,
si gettare troppo avanti.

14
BRUNETTO
Raddolcir gli ultimi istanti
come ai figli non negare?

15
BRUNETTO
Sento il caro mio gemito
e il pianto attento.

16
BRUNETTO
Per ricordo a lui sia dato
questo amore di sua vita.

17
BRUNETTO
Dunque così innocente
e malvita folla
indaga nel fa la vita
colui che me la dà.

18
BRUNETTO
Pietà di nuovo o padre.
RE
Pietà non dar sentire.

19
BRUNETTO
Crudele, dunque morire
RE
Over non crudeltà.

20
RE
E così d'amar ti fa
BRUNETTO
Barbarie ed empia.

21
TULLIO
Del coraggio in questo istante
la scelerata va ad rifello.

22
Ecco il capo di Bruneau
sul terreno palpitante.

23
AMATORE
Del fratello che ancor qui morto
Ritener tu il core via
di dolor tutto concesso.
Sento il cuore al padre stolto.

24
AMATORE
Questo volto impallidito
mira or tu se tanto hai cuore,
maturato gentile.
Tiere ipocrisi ti ha nutrita.

25
RE
Ritornato, un tal parlare

26
Ritornato, un tal parlare

talora addosso? AMATORE E così il vero
RE
Chi lo pare? AMATORE Il mondo intero
e il proprio io opera.

27
RE
Adi ribando figlio indosso,
to nel mondo del loro.

28
AMATORE
Dire il mondo solo permi.
RE
Tacerò senza ritegno.

29
RE
Alto il tratto in talora
sia ed in natura inteso.

30
AMATORE
Ad andare il tuo peccato
Poi farò quel che conviene.

31
TULLIO
Nella natura il farne
proprio va a finire.

32
AMATORE
E tu andrai di schenire
chi è nel piano e nel dolore?

33
TULLIO
Or tu che vuoi mostrarmi
di compassione al carcere.

34
AMATORE
Fida pure che ben guardo
fidelmente tu farai.

35
ORMANNO
Insieme all'avello diacendi.
DIONE
Dagli amici dal popol simpato.

36
TULLIO
Fu pensiero di pace soltanto.
TUTTI
Or via morte d'amar ti fa.

37
TUTTI
Va ripara nel campo dei guati
dove regna il pace ed amore
per noi briga con modo ferire
il nostro del corpo a che Re.

38
ORMANNO
Or per colui di sventura
Amor s'è impigliato
non aver liberato
sever modo ha mia cura.

39
ORMANNO
O manganaro corona
per dono di Bruneau
dura dura quest'aspetto
ai figliolo tuo io permi.

40
RE
Va da lui fatto avverso
che amara vado a trovare
e che voglio interrogare
del tutto a me lasciato.

41
RE
Va da lui fatto avverso
che amara vado a trovare
e che voglio interrogare
del tutto a me lasciato.

42
ORMANNO
Dare amore questo amore
non amore a mia donna.
AMATORE
Dunque l'ultimo amore
dell'ultimo suo padre.

43
AMATORE
In quel punto di morte
dopo amore del amore.
ORMANNO
Dunque per quel il tuo amore
non tuo padre per parlare.

44
AMATORE
Questo per me all'ora a duce
e su da uomo amato
a d'una del tuo amore
vostro per lui parole.

45
ORMANNO
Amatore a la violenza
e lo amore e d'ora fare
ai di lui pietà implorare
dell'ora pietà e clemenza.

46
ORMANNO
Addio dunque e aperto presto
rendere in libertà.

47
AMATORE
La guerra crudeltà
dunque mi fa di questo.

48
TULLIO
Carceri caro e pregato
non per chiudere un amore
e se farò una cosa
sarai ben ricompensato.

49
ENRICO
Pietà per che pronto sono.
TULLIO
Te lo giuro, TULLIO Mio affetto
tu ne avrai ed ora in dono.

50
TULLIO
Dunque quando vai
d'Amatore alla prigione
rendetevi in un'occasione
di supplire a lei parole.

51
TULLIO
Pietà a Re disse ad Ormanno
che d'ora va dal figlio
ed in alcune altre parole
che si veda quel fratello.

52
TULLIO
Semplice tacere:
dalla carne in aperto
quando parte il re quel figlio
va di dietro il ferale.

53
ENRICO
E qual anima dire usare
per fare quel disprezzo?

TULLIO
Questo dando accennato
che da fuori può incitare.

54
TULLIO
Accennato a ver zari
di nel profilo affinato.
Ma che il dardo si è lanciato
di primo risponderli.

55
TULLIO
In poi fatta ipocrisi
e trattenuto quest'ora
tu cado di colpa scario.

56
ENRICO
Pena hai degnare harone.

57
TULLIO
Di tal fatto certo sono
Amatore vera incolpe
e alla morte condannato
in altre spera al Conio.

58
TULLIO
Volete allora del suo servizio
più semplicemente compiacerti.

59
ENRICO
Pensa bene a rimproverare
e a qualunque sacrificio.

60
TULLIO
Dunque addio ti raccomando
a spirito e forza mio.

61
ENRICO
Sia per certo o capitano
che addirà il Re di vita in bando.

62
ENRICO
Sono a te giurando si aggiorna
per sempre con amore.

63
AMATORE
Lascia in pace il mio dolore
e si dire con misura.

64
RE
Tutto tutto accompagnare
in lui dove alla prigione
che del figlio l'immagine
brano tutto consolare.

65
RE
Figlio insano perché il volto
il proprio si può vedere?
Per celar ancor tue ire
a mia vista, o sei tu stolto?

66
RE
E tu taci e non rispondi
a tuo padre, al tuo signore?
Nel malicio tuo cuore
mi pendere forse hai amori.

67
RE
Il caparbio face ancora
tu, manganaro, e' ostinato.

68
TULLIO
Parlerò quando calmate
s'alza il dardo che l'incora.

69
RE
Chiedi allora: Quale testa
che ha risposto alla tua dolo
carceriere imitatore
tu vuoi togliermi la vita.

70
TULLIO
Ecco stretto a te presente
l'inglorio di tanto utile.

71
ENRICO
Di grigio venia lo strale
credi o Re sono innocente.

72
RE
Tutto non hai devi tinto
nella carne perire
e ben quella ipocrisi
sei alenche vi ha riposto.

73
DIONE
Quali voci giungere bella
della carne d'Amatore
per compendare la bene
la si corra al momento.

74
TULLIO
Codest'arco vi ho trovato
in sporte dell'uscita aperto.

75
RE
Foglio insano ormai non certo
che non sia dell'allestire.

76
RE
Chi l'avrà portato a lui?

77
ENRICO
Tutto non vi è stato Ormanno.

78
TULLIO
Ei faustor di tanto diano?

79
RE
Io punir farò ambidue.

80
RE
Nei suo letto con maniera
trasportato esser lo voglio.

81
TULLIO
Non lo dar poi gran coraggio
la ferita è assai leggera.

82
DIONE
Car fratello tesoro Amatore
ha la vita al re tentato
tu sei complice stolto.

83
ORMANNO
Questo assai mi affligge il cuore.

84
DIONE
Fugir devi sul momento
per sottrarre la cattura.

85
ORMANNO
Qualcosa cosa, qualcosa è dura
a fustigato s'avevo avuto.

86
ORMANNO
Ancor tu mio caro Didaco
i miei passi seguirai.

87
ULRANO
Volenter DIONE Non fangi scolar
che inteso abbia l'arcan.

88
RE
Pa che Ormanno fra calare
perlo sia e impigliato
col mio figlio amato
sever deve sfociare.

89
TULLIO
Tuo veder, d'ora sapere
contro tanto ed meglio
col mio figlio amato
sever deve sfociare.

90
ORMANNO
In quel tempo contrada
voglio alquanto dimorare
tu lo ditta puoi rionare
per veder ciò che vi accade.

91
ULRANO
Permiso son ad Ubidire
ORMANNO
Dai fratelli l'immagine
perché non ritegno
a me il figlio a liberare.

92
TULLIO
Dunque allora l'empio Ormanno
si è diora ricizzato
dove allora e mitigato.

93
RE
Questo in me cresce l'affanno.

94
TULLIO
Di una cosa che mi duole
io ti dobo ora avvertire
di prigione liberare
Amor si corra e vada.

95
TULLIO
Molti non di tal partito
Perse i più da qualche istante
e il tuo nome vilipeso
tu più lungi ha pur scolorito.

96
TULLIO
Se d'ora canore ha tentato
farli priva della vita
la sua mano quanto ardita
cara più al liberare.

97
RE
Prin che tanto liberato
tu tentasti l'incerta figlia.

98
TULLIO
Questo ormai un buon consiglio
ma però contro calato.

99
RE
Questa notte il condurrà
d'ora al core della recata
e così l'adduce testa
di tua mano reciderai.

100
TULLIO
Per la via più deserta
senza far della porta
ed così con la mia morte
morirà per tutti uccisa.

101
RE
Tutto mio per tanta affetto
di uccisi riconoscente.

102
TULLIO
Dunque non l'ubbidienza
e a scriver me di ditta.

103
ULRANO
Caro Dione il tuo servizio
d'Amor saper d'ora.

104
DIONE
Che tanto tutto sia
credo d'ora sapere.

105
DIONE
Questo non ho stabilito
dal fratello venire scolar.

106
ULRANO
La podestà sopra la
DIONE
Morte non non sia avvertita.

107
TULLIO
Dunque come tepra e decora
ogni ora con calma e re
con tutti fatti non caute
di sempre adduce cura.

108
TULLIO
Amatore alziato posto
che in amore venir del.

109
AMATORE
Saper dove braverai.

110
TULLIO
Le spera giusto mi posti.

111
TULLIO
Chi si vede più bello e di vero.

112
AMATORE
Chi d'ora crude ed acuto.

113
TULLIO
Pensare non del verbo
te su da sempre avvisi.

114
ORMANNO
Perché non, amatore scolar
sei qui, giunto in tal momento
portare di tutto amore
d'Amatore? DIONE Tutto crealo.

115
ORMANNO
Dunque nulla al core si
del d'ora amore scolar.

116
DIONE
Vista, nulla, il ver ti dire
di lui in tempo assai.

117
TULLIO
Già che ormai vicino siamo
a sentire un po' di amore.

sian le torse troto uscite
che a periglio non cadano.
117
ULDANO
Un bacilar veggio distante.
DIONE
Qual'è un lume in lontananza.
ORMANNO
Verso noi per che si avvanza,
mansuovendo fra le piante.
118
TULLIO
Questo è il luogo che ti attende
questo è il luogo destinato
che tuo padre si ha assegnato
per trovare la tua vendetta.
119
AMATORE
Dai miei cari abbandonata
dovrà adunque qui morire?
E il mio corpo poi servire
passo a belve è destinato.
120
AMATORE
Dai cari amici abbandonata
solo morire
è il mio destino.
Poi che ingratto non hai poia
ma il ciel ti punirà.
121
ORMANNO
Amatore a simili sorte
solto il padre mandavamo?
DIONE
Teneremmo di liberario
anche a costo della morte.
122
AMATORE
Ch'io tu almeno Tullio clemente
doli non toglierai la vita.
TULLIO
Chiedi l'arbitrio. **AMATORE** O cielo nita
doli tu purgi a un innocente.
123
ORMANNO
Chiamerai al mio parlare
e al mio doli quel bastardo.
TULLIO
Via sciamon. **ORMANNO** Libero è sciolto
Amator doli lasciare.
124
TULLIO
Teneremmo dal tanto ardore
chiamerai doli per morali.
ORMANNO
Empio s'arbitro non potrai
trovar scampo al mio feroce.
125
TULLIO
Tutti s'arbitro e non franghesse
frangiam gli sciamoni.
ORMANNO **DIONE**
Amator fra questi scempi
giusti non per tua salvezza.
126
ULDANO
Tu che il padre al guardando

per il primo cadaveri.
ENRICO
Mando alme! **ULDANO** Solito sarai
per virtù di questo brando.
127
TULLIO
O villano che a tradimento
ed Enrico hai dato morte
presso a lui prova ugual sorte.
ULDANO
Cedo o Dio di vita spinto. (scende)
128
TULLIO
E tu ch'esser liberato
pensai, armi la morte la dona.
AMATORE
Mio raglio che ferme sono
e a fuggir sono obbligato.
129
DIONE
Innamorato d'insanguinare
un inerte tuolo cessa
volgi a me tua fronte stessa
e preparati a morire.
130
EREMITA
Non temere e capitano
ch'io tuo aiuto sodegno.
dai mandando stesi al piano.
Eni auspicio doli mio.
131
TULLIO
Fila che il noi porti l'albero
cadrai tu su queste arme.
AMATORE
Non temere che fra cadute
più non son, mio difensore.
132
DIONE
Sehenzo iniquo e pien di duolo
e mal partito sei più giudo
di mia mano questo è il punto
che ceder del morio al noio.
133
AMATORE
Tu che il sangue mio versato
già credersi non quest'ora
il destino e te lo scorta
di tua man nadi evitato. (Tullio scende)
134
ORMANNO
Di tua perfida gentile
se tu la vita ancor tu sei
dell'inferno al fossi dei
va cogli altri in compagnia.
135
DIONE
Finalmente salvo sei.
ORMANNO
Qual letizia provo al cuore.
AMATORE
Cari amici debitor
sono a voi dei giorni miei.
136
ORMANNO
Il fido e caro Uldano

quili a terra morte gasa.
DIONE
Questo questo mi daprone
AMATORE
Fu di Tullio l'eterna mano.
137
ORMANNO
Lungi a dove io me piano
lo dobbiamo respingere
sua presenza che scolorita
non dovesse se il pettorato.
138
ENRICO
Qui da solo in mezzo al morio
mi ritrovo e vite appena
con se il ciel mi darà lena
stentar voglio a' miei leni.
139
ORMANNO
Or che a fermare è l'impetosa
mi di volta far d'ogni
di fuggir del se lo albero
che ferisce al noi, pupa.
140
AMATORE
Come? A lei? Per qual ragione?
ORMANNO
Perché complice alinolo
son con se del tradimento
che al se feni di prigione.
141
AMATORE
Questo è nuovo ad Amatore
credi, Ormanno, te lo giuro
ch'io offesa non dolo
la tena al genitore.
142
DIONE
Certo appunto doli
questo è stato un tradimento.
ORMANNO
L'empio fido. **AMATORE** Ch'io cede spento
ora per noi son pare a guidi.
143
AMATORE
Per noi scilite è la santanza
di l'arbitrio se fare doli.
ORMANNO
A te Dione poi la cura
di cedere nostra l'arbitrio.
144
DIONE
Fila ch'andate dove andare
voi destate doli albero.
AMATORE
Ei, credendo il suo Amato.
ORMANNO
Io i suoi passi seguire.
145
ORMANNO
Quando daprone pravo al cuore
di l'arbitrio o ralla terra.
AMATORE
Dura pena il cur mi sera.
DIONE
Qui l'arbitrio? Ah quel dolore

146
ORMANNO
Adito dunque. **DIONE** Adito dunque.
AMATORE
Adito dunque. **DIONE** Adito dunque.
AMATORE **DIONE** **ORMANNO**
Quando mai di sacro dolo
di stringere la mano?
147
AMATORE
Pura il cui, tranquillo è l'onda
l'arbitrio in pace posa.
ORMANNO
Per la gran l'arbitrio andrea
potrebbe una all'altra sposta.
148
ORGANO
A daprone presso il mare
avvinto no lo recanti.
Via daprone accompaniam.
TUTTI
Dibbiliti al tuo parlare
149
ORGANO
Vedo la due cavalle
a gran l'arbitrio che volare
qui debbono l'arbitrio andare
sei per l'arbitrio prigione.
150
ORGANO **E SOLDATI**
Vedi l'arbitrio qui l'arbitrio
v'imponiamo e prigione siete.
ORMANNO
Questo via non daprone
AMATORE
Ma ve lo brando insanguinare.
151
ORGANO
Sicura l'arbitrio daprone
ascoltando questa l'arbitrio
ORMANNO **AMATORE**
Vi l'arbitrio daprone
l'arbitrio l'arbitrio daprone.
152
ORMANNO
Olla mia l'arbitrio sposta
a gran l'arbitrio e pare
ORGANO
Le no mano tra cedere
doli l'arbitrio se ti aggrada.
153
ORGANO
Or che sei restato solo
l'arbitrio daprone è che l'arbitrio.
AMATORE
Questo daprone l'arbitrio
e l'arbitrio se tu solo.
154
ALABRE
Non poter che daprone fara
o l'arbitrio daprone la vita,
perché è daprone l'arbitrio.
AMATORE
E tu questa del mio l'arbitrio.
ORGANO
Tu che ad daprone, scorno e daprone
ra del daprone l'arbitrio.

va con queste al solo arango.
AMATORE
Cielo, addio, monito Ormanno.
155
ORGANO
Finalmente senza vita
giace il padre cavaliere.
Sul cui caduto palcoscenico
or ci resta far partita.
156
ORMANNO
Per non più di partire
non restiamo ancora
ch'io Amator prava lasciare.
ORGANO
Noi no oppongo al tuo daprone.
157
ULDANO
Ma non avrei creduto
abbandonare il mio
Ch'io lo potessi almeno
tuo corpo appello.
158
EREMITA
La ridotta prava
tutto s'arbitro di erba e fiori
di prava e erba odor
ricompra l'arbitrio l'arbitrio.
159
EREMITA
Grate e daprone melodia
s'ode ovunque tra le piante
l'arbitrio che fante
la un solo al tuo die.
160
EREMITA
Ogni essere vivente
si ridotta a prava vita,
e l'arbitrio tutto daprone
di l'arbitrio al celi la morte.
161
EREMITA
Per sollievo al viver mio
questo giorno voglio fare
una gita presso il mare
e la reggina daprone Dio.
162
EREMITA
Questo mio di sangue l'arbitrio
le più luoghi è qui si terranno
e il mio arango daprone tu si sono
quili un altro pare estinto.
163
EREMITA
Quili a noi nobi cavaliere
sive pari del tuo ancora
scilite veggio il sangue l'arbitrio
ch'io sia vivo di prava.
164
EREMITA
Cala di merita costui pare.
ENRICO
Questi ancor serba calore
sustentando pure il cuore
per che a ora palpita.
165
EREMITA
Facciamo poi la terza

ogni mezzo vi tendere
se mi ripete ricidammi
questo giovane alla vita.
166
EREMITA
L'arbitrio trinità più bello
il respir più che al celi.
Finalmente apre gli occhi.
Ah! qual daprone avvenimento.
167
AMATORE
Chi sei tu che ad un momento
velli cure si ammorza?
EREMITA
Sio Remita che nascono
il suo viver poi vicino.
168
EREMITA
In mia cella trasportare
se li vo se lo sconosciuto.
AMATORE
Orto a te. **EREMITA** Tutti palmetti
l'arbitrio a l'arbitrio.
169
ENRICO
Or che alla l'arbitrio sotto
dal se tutto tutto andare
noni, mala confusione
e poi daprone perdono.
170
ENRICO
Degno Sire il peccato
del mal fatto qui no gona,
contro me allora le grida
cielo, terra, ogni esistente.
171
ENRICO
E per questo il mio peccato
ora venzo a confessare
l'arbitrio a daprone
a tuo figlio aggrada.
172
ENRICO
Contro tua degna persona
da me mano tu l'arbitrio
la celta l'arbitrio
che gran pena ti aggrada.
173
ENRICO
Più di Tullio il rig daprone
e mi fa l'arbitrio presente
qui fermo aveva in celi
diretto padre del regno.
174
ENRICO
Innocente mi Amatore
non parole son nascono
cero Enrico il carattere
perdon chiedo dell'arbitrio.
175
SE
Ti perdono. Ah! quel scompito
nasce in mi! Io veggio l'arbitrio
176
ENRICO
Non la s'arbitrio alla sereno
che l'arbitrio vivo se tuo figlio.

177
ENRICO
Per tal nuova dal dolore
daprone il se si e morio.
DIONE
Non il dar l'arbitrio al daprone
se amore vive n' Amator.
178
ENRICO
Vire al daprone vittoria
tra le viti e al daprone
se l'arbitrio in quel momento
il più l'arbitrio dove la morte.
179
ENRICO
A sua voce la restato
daprone e Tullio e gli altri tutti.
DIONE
Dol daprone al daprone
che l'arbitrio la merita.
180
DIONE
Tra l'arbitrio daprone
vo che ma per tutti il daprone
di l'arbitrio l'arbitrio
ch'io l'arbitrio ben fatta.
181
ENRICO
Ho pensato ad andar voglio
Amatore a ricercare.
ENRICO
Vire per arango daprone
e la guida al l'arbitrio l'arbitrio.
182
LIONETTO
I miei passi aggrada di voi
l'arbitrio se da daprone.
TUTTI
Ogni piacere di daprone
col sentiam al celi tutti.
183
VALENTINA
La daprone e il poe unch'esso
a l'arbitrio daprone
per scilite della vita
ch'io a voi questo peccato.
184
ME
Vanno pure o l'arbitrio
daprone un l'arbitrio l'arbitrio
a l'arbitrio daprone l'arbitrio.
ULDANO
Volete, l'arbitrio è daprone.
185
VALENTINA
Dol mio caro daprone
l'arbitrio daprone daprone
per scilite della vita
di vager con noi nel campo.
186
LIONETTO
Una vega daprone
a l'arbitrio e nel daprone
doli a l'arbitrio daprone
per daprone per far quello.
187
TUTTI
Fatta la daprone daprone

188
VALENTINA
Sento una da questo scodaro
che il l'arbitrio la vita.
189
LIONETTO
Di daprone daprone l'arbitrio
se l'arbitrio daprone l'arbitrio.
VALENTINA
Questo mano questo poe
poveri che a l'arbitrio daprone.
190
ULDANO
Tradito lo quanto s'arbitrio
qui daprone vostro l'arbitrio
v'arbitrio e ad l'arbitrio
tutti qui morti daprone.
191
SALISABARDI DIAMIA
Se daprone tu v'arbitrio
v'arbitrio l'arbitrio di l'arbitrio
la daprone, daprone daprone.
192
PALEMBI
Cede a noi meglio farsi.
ULDANO
Ma saprà che questo accada
daprone uno poe a spada
da me v'arbitrio daprone.
193
DIAMIA
Carattero a noi l'arbitrio?
ULDANO
Io v'arbitrio ad l'arbitrio
v'arbitrio e tutti daprone.
DIAMIA
Questo colpo allora prendi.
(Ulano scende)
194
LIONETTO
Presso ormai daprone l'arbitrio
e l'arbitrio a ma per vita.
VALENTINA
Voglio poe l'arbitrio l'arbitrio
(Valetina non palmetti)
195
SALISABARDI
Non l'arbitrio a me fuggire.
LIONETTO
Or che mi la poter mio
la daprone l'arbitrio.
VALENTINA
Valetina, quanto poe
del l'arbitrio, o celi, e Dio.
196
LIONETTO
Poesi giusti mano al daprone
l'arbitrio questo poe daprone
presenza daprone l'arbitrio
me a sp'arbitrio daprone.
197
LIONETTO
Tanto, a daprone, senti ad
che daprone l'arbitrio l'arbitrio
e no daprone l'arbitrio
v'arbitrio daprone a daprone.

187
VALENTINA
Semplice laddo che il tuo rock
mi accorci in questo stato
e l'aria mia immutabile
che quest'anno tu possiedi.
188
LIUNETTO
Ma che cosa, ma che Dio
io di questi uomini non
sei con le parole e piano
vender piano il tuo rock.
189
VALENTINA
Prima al lume che qui appreso
dovevoti tu manderi
di far poi questo in chiudi
per amore alla confusione.
190
LIUNETTO
Sono all'acqua accompagnata
da voi due sia la bella
qui in pace per non ella
render l'anima brava.
191
VALENTINA
Per un quest'acqua se' annessa
che possar d'impuntate.
192
Semplice laddo della tua
gioco le valze salivano.
193
LIUNETTO
Cosa avremo? **MAJANDRINI** Con fiore
dentro al lume di e spetale,
e' morto, disse, annessa
per di perdere il candore.
194
LIUNETTO
Mammucchi e talia ancora
e smorti che voi siete
dentro a me la maledice.
PALMIRIO BALISARDO
Vai fuggire senza ritorno.
195
VALENTINA
Vento del mio pietoso
lu che conosci appieno
che che dell'acqua in seno
precipitar tu se' - salirmi spero in te.
196
AMATORE
Questi avvenimenti di dolore
hanno il lume piano udire.
EREMITA
Voi non cura la scoprire
per conoscere l'azione.
197
EREMITA
La dell'onda in mezzo al corso
regno un corpo galleggiante.
AMATORE
Oel che nullo? Unim sembrato
che a me chiedi soccorso.
198
AMATORE
Qui salirei, testé procurato.
EREMITA
Ma tu attenti la tua vita.

AMATORE
Sento l'acqua impuntata
e perovolo non cura.
199
AMATORE
Senti e che tu stanche harrati.
VALENTINA
Le mie forze vengono meno.
AMATORE
Non tener di vigor pieno
e' chi se salver precorria.
200
AMATORE
Praticamente a testa giunto
salvo con coll'infamia.
VALENTINA
Alla Diva grolle
grazie rendo e se lo in punto.
201
VALENTINA
Io mi sento affollato
e malare ogni vigore.
EREMITA
Queste l'onda imporre
ti dura coraggio e vita.
202
EREMITA
Come tu esista nel
dentro al lume di confusione.
VALENTINA
Per venire pure me stessa
da assenti impuro e rei.
203
AMATORE
L'innocenza alma erode
mostra a voi tua condanna.
VALENTINA
Figlia non del re Gilese
e comata Valentina.
204
EREMITA
Questo giovin che ho salvato
da crudeli morte l'aria
nasce a te salva la vita.
VALENTINA
Il signor che ringraziato
205
EREMITA
La libertà l'è cristiana
non mi si dica e condurre
in la prego di abbracciare
de avrai gioia sovrintesa.
206
AMATORE
Questo è quel che al nudo mi cade,
A tutti gli occhi mi presento
in del santo sacramento
vita al mio acqua vitale.
207
EREMITA
Della trave divina
ti battezza in nome santo
per l'acqua del fatto infante
di Maria del col regno.
208
EREMITA
Il qual nome a te ben degno
pongo quel di Salvatore.

209
ORGANO
Ripetere, mossa valoria
le lo giuro ogni invano
in mia vive sedi al piano.
ALDINO
Pendo il lutto e la memoria.
210
ORGANO
Chavaleri tutti radono
e l'arrendo **ALDINO** al di' in capo
la vita in due ti chiedo.
ORGANO
Vita avrai ma mio prigione.
211
ALGAROTTE
Di aversi o mio signore
una cosa ho chiesto
la tua figlia ancor colto
Dien col giovin Balvatore.
212
ALGAROTTE
Li ho veduti da vicino
guardandoli con cuore angusto.
213
ALGAROTTE
Vieni con me al giardino.
214
ALGAROTTE
Questo è il luogo del convegno
tra tua figlia e il tuo amore.
RE
Nid celando un po' d'indole
per sorprendere quell'indole.
215
VALENTINA
Cosa ti ballare i suoi indora
e fante giungo l'ora
ma l'oggetto del mio cuore
comparir non vedo ancora.
216
VALENTINA
Per timore d'esser spiato.
VALENTINA
Io per la già stava in pace.
217
VALENTINA
Per l'aditi l'ora così affari
in divisa l'ora mi stavo.
VALENTINA
Troppo amore allora confesso
e cagion del mio sospetto.
218
VALENTINA
Quante il amo e dolce vici
on da che salva la fal.
VALENTINA
Tua presenza i giorni miei
cagion in or di pianto.
219
RE
Figlia l'acqua finalmente
ti ha sciolta coll'indole.

220
RE
Chi sei tu bramo a destra
per amore di sapere.
SALVATORE
Sono bramo cavaliere
salvatore a 7 anni mio.
221
VALENTINA
Per compiacere sentiti
io me sciolto e ti è stato
e da tutti rispettato
sommamente le senti.
222
SALVATORE
Valentini questo accorto
benche degno io non sia
ma la tua offerta
rende degno anche io rispetto.
223
ALDINO
In Armada ormai non sento
presenza, e' i miei miei
ai re padre di colui
che d'indole a suor l'ora punto.
224
ALDINO
Maggio per con riverenza
a te suppliche m'indole.
225
ORGANO
Qual ventura o venos Aldino
se ti guida in mia presenza.
226
ALDINO
Per amore m'indole vado
per la figlia tua eletta
non senti ora al cuore
nesso amato in parentato.
227
ALDINO
E se tu mi fidi degno
la mia mano con ti chiedo.
RE
Valentini le tu m'indole
e non l'ora altra ogni amano.
228
RE
Ma m'indole senti più
io di te divento
che se ti padre m'è distante
non senti che la in via.
229
RE
Tu alquanto precorriere
che qua venga di a mia figlia
come lo nome la m'indole
alla fine a te presento.
230
ALGAROTTE
Praticamente il re ti attende
nodo la bella gran sala
ma esulta il re a via
che un signor padroni indole.
231
VALENTINA
Ecco padre a te divento
spiega per quanto la chiedi

232
RE
Quel signore che qui vedi
è di te ben degno amante.
233
RE
E' signori del rege satiro,
la tua mano gli ha già presentato
se somministrati **VALENTINA** Padre adesso
libertà la solo esista.
234
ALDINO
Dunque negli intrattenere
al mio amore, e sola domanda.
VALENTINA
Questo il cuore mi condanna
e condanna di chiudere.
235
ALDINO
La ragazza dura risposta
dini risulta **VALENTINA** Questo mal.
236
RE
Pensa, o figlia, a quel che fai
che tradir potrai te stessa.
237
VALENTINA
Quanto unimi che si fanno
a me conto il cuore esista
di dolor nel cuore e l'ora
sempre fero e lo intrano.
238
ALDINO
Di vergogna e di dolore
partiti confusi e noia
mai avrei creduto questo
donna ingrata e senza cuore.
239
VALENTINA
La ragazza mai dovrà soffrire
per l'amato Salvatore
per lui solo il genitore
ho dovuto contraddire.
240
SALVATORE
Valentina, perché mai
te ne sei dolente a mena?
VALENTINA
La cagion l'è manifesta
tu di me pietà non hai.
241
VALENTINA
Ma perché dentro al'onda indole
tu non lasciati me porre,
che per salvarmi al per morire
crudele traditor.
242
VALENTINA
Senza pensar per me tu vici
e del tuo amor mia vita privo;
sei ben crudele, sei senza cuore,
non senti il mio dolore?
243
SALVATORE
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.

244
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
245
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
246
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
247
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
248
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
249
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.

250
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
251
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
252
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
253
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
254
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
255
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
256
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
257
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
258
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
259
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.

260
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
261
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
262
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
263
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
264
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
265
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
266
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
267
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
268
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
269
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.

270
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
271
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
272
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
273
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
274
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
275
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
276
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
277
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
278
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.
279
VALENTINA
Tuo più non dire che per tuo amore
soffro gran pena, zoi nel cuore
questo mio amor sei per tuo bene;
del mio parlar non dubitar,
non so frenar la mia passione.

Pieno di amore dall'aspettare,
 tua presenza ad onorare.
 Vostro amore mi è gradito
 e la vostra felicità mi è cara.
VALTERRA
 Vostro amore, della gente comune
 d'amor, la speranza che pure non
 dà mai la sua cura, mi porta a far
 di questo mondo, uomini e creature
 tutti d'oro.
VALTERRA
 Vostro amore, tanta voglia
 non esser conosciuti
 più torna con l'istinto
 a quel che mi è lo stile.
VALTERRA
 Non guardo alle treccine
 volti andanti a ripetersi
 lo stesso, sempre
 maldiva che il cor m'ingannava.
VALTERRA reclamati
 a pericolo di morte.
 Io non prima e niente dopo
 mai tanto dante, dove il marmo
 del giardino della corte.
VALENTA pag. 101
VALENTA
 Tra frammenti non mi ribellava
 ritrarsi nel più grande
 contemplare il mio destino
 e che più piano solo.
VALENTA
 Quando poi, o niente prima
 per mirarsi, bolla il cuore
 le membra del mio amore
 e quando mi sia dannato.
VALENTA
 Dorme la più infelice
 non può avere a che
 più, più, più, più, più
 più, più, più, più, più.
VALENTA
 Il mio cuore capone
 mi si padre riduce
 da come il filo
 lo senti a più e meno.
VALENTA
 L'addio dei sapori
 mia più ben giungendo
 perfino in capo al mondo
 lo si vorrà, però.
 Salvo l'aria che si prende
 e la gente.
VALENTA
 Credo questo di aspettare
 che non sia più
 che si cambia e si dà
 dove la gente si dà
 dove la gente si dà.

[illegible]

360

SALVATORE

Tuo parlar cieco e velato
mal comprendo o cavagliero.
Forse credi esser primiero
perché il capo ho disarmato?

361

ORMANNO

Acciò teco alcun vantaggio
io non abbia in fatto d'armi
Vo' dell'elmo anch'io spogliarmi.

(getta l'elmo).

SALVATORE

Troppo sei gentile e saggio.

362

SALVATORE

Miser me! l'amato Ormanno
mi è nemico acerbo e fiero
sole e luna e il mondo intero
si congiurano a mio danno.

363

SALVATORE

Questa vita, che ad orrendo
tu togliesti ad empio sgherro
s'or t'è a sdegno, il crudel ferro
vibra in me io te la rendo.

364

(getta la spada).

ORMANNO

Mai sarà, tuo viver voglio

viene, o caro. **SALVATORE** Ah! dolce

[amplesso]

DIONE

Amator! **SALVATORE** Qui Dion tu

[stesso?]

SALVATORE

Vo! calmate il mio cordoglio.

365

ORMANNO

Rivederti in questa vita
non avrei creduto mai
morto te plansi e baciai.

SALVATORE

Mi fe' salvo un eremita.

366

ORMANNO e DIONE

Magno re con allegria
presentarti abbiám l'onore
questo nobile Signore
il gran Sir di Tartaria.

367

SALVATORE

D'ogni offesa eccelso sire
perdon chiedo e d'ogni oltraggio.

RE

Ti perdono e il tuo lignaggio
perché prima a me non dire?

368

SALVATORE

Di un'infamia mai commessa

mia persona fu incolpata
per vergogna a ognun celata
tenni poi mia stirpe stessa.

* 369

DIONE

Tua innocenza è manifesta.
Morto è Tulio il traditore.
E sul tron con pompa e onore
a salir tosto t'appresta.

370

SALVATORE

Manifesta ora che vedo
mia innocenza e condizione
di legarmi in sacra unione
con tua figlia, o re, ti chiedo.

* 371

RE

Se fin'ora ho ciò vietato
or io son contento appieno.

VALENTINA

Qual letizia provo al seno.
Ah! contento inusitato.

372

RE

La sua man ecco ti dono
fedel sposa esser gli dei.

VALENTINA

Giuro al ciel. **RE** Tu fido a lei.

SALVATORE

Giur per quel che in vita sono.

373

VALENTINA

Quanto gaudio ti confesso
provo in sen d'esser tua sposa.

SALVATORE

Sul mio cuor vieni e riposa
t'amo assai più di me stesso.

* 374

RE

Lieti andiamo tutti quanti
le gran nozze a festeggiare.

TUTTI

Ubbidienti al tuo parlare.

SALVATORE e VALENTINA

Ah! Per noi felici istanti.

375

Festosi cantici
d'intorno suonino
la pace annunzino
dei nostri cuor.

376

Lode all'Altissimo
rendiam con giubilo
che le nostr'anime
scevre mostrò
da colpe ignobili
che le macchiò.



Mostre

MUSICA POPOLARE E CANZONE POLITICA

CANTI E BALLI POPOLARI IN EMILIA E ROMAGNA. E' la prima e interessante iniziativa sorta in Emilia-Romagna che abbia per oggetto la musica popolare: si tratta dell'allestimento di diverse musicassette contenenti vari programmi sulle caratteristiche più importanti della cultura delle classi popolari emiliane e romagnole. Ha trovato la sua sede naturale nell'ambito della mostra documentaria «Territorio Ferrarese», allestita nel Castello Estense di Ferrara dal 20 maggio al 31 luglio dalla Regione Emilia Romagna in collaborazione con la Provincia e il Comune di Ferrara. La sasetta d'ascolto delle cassette ha visto notevole affluenza di pubblico che poteva seguire i brani attraverso i testi presentati su un apposito catalogo.

Queste cassette sono il frutto di un lavoro d'équipe diretto e coordinato da Roberto Leydi, docente di Etnomusicologia all'Università di Bologna. L'organizzazione della mostra, per quanto riguarda la parte etnofonica, è stata curata da Antonella Ansani, Stefano Cammelli, Salvo Nicotra, Valerio Tura del «Gruppo di Ricerca per la Comunicazione Orale e Tradizionale in Emilia-Romagna». Impossibile sarebbe stata la sua realizzazione senza l'aiuto dei più conosciuti ricercatori di musica popolare della nostra regione: Mario Di Stefano (Piacenza), Marcello Conati (Parma), Giorgio Vezzani

(Reggio Emilia) e quello di Bruno Pianta (Milano).

Alcuni brani sono stati raccolti da Alan Lomax e Diego Carpitella e sono conservati presso il Centro Nazionale Studi di Musica Popolare, RAI - Accademia Nazionale di S. Cecilia di Roma.

Questo il contenuto delle diverse cassette:

Cassetta n. 1: Ninne nane, formule, rime infantili;
Cassetta n. 2: Le ballate;
Cassetta n. 3: Stornelli e romanelle;
Cassetta n. 4: Braccianti e Mondine;
Cassetta n. 5: Rituali dell'anno - Questue;
Cassetta n. 6: Il Maggio nell'Appennino emiliano;
Cassetta n. 7: I balli;
Cassetta n. 8: L'osteria;
Cassetta n. 9: Ottave rime;
Cassetta n. 10: Contrasti;
Cassetta n. 11: I Cantastorie;

Cassetta n. 12: Canzoni ballabili moderne;

Oltre a questo materiale è stato possibile anche l'ascolto di cassette con documenti della cultura popolare del Ferrarese raccolti e ordinati a cura del Centro Etnografico Ferrarese attivo da qualche tempo a Ferrara grazie all'iniziativa dell'Assessorato alle Istituzioni Culturali di questa città.

Lo studio delle ricerche di musica popolare in Emilia-Romagna rappresenta, nell'ambito più generale delle regioni italiane, uno dei momenti più deboli ed arretrati.

Se l'Italia meridionale ha potuto usufruire del lavoro di una serie di valenti studiosi, etnologi, etnomusicologi, demologi, folkloristi, che hanno effettuato le ricerche forse più complete e ricche (possiamo citare i nomi di Pitre, Favara, De Martino, Carpitella, Annabella Rossi, Roberto De Simone, Elisabetta Guggino ed altri ancora); se le regioni più settentrionali del nostro Paese come la Liguria, la Lombardia, il Piemonte hanno abbondantemente usufruito dell'operare di numerosi ricercatori, per un certo numero di anni raccolti nelle Edizioni del Gallo, ma, anche se sparsi, tuttora molto attivi, l'Emilia-Romagna è rimasta invece al di fuori di qualsiasi iniziativa che avesse un carattere diverso da quello della improvvisazione.

Se omettiamo il generoso lavoro di qualche ricercatore locale, l'Emilia Romagna si è sempre presentata come un «terreno di conquista» per ricercatori provenienti da altre regioni che, fatta qualche ora di registrazione, tornavano alle rispettive sedi. Non per questo, certamente, le loro ricerche hanno meno valore, anzi: a molte di queste siamo tuttora costretti a ricorrere costituendo esse, senza alcun dubbio, le migliori registrazioni fatte nella regione; ma non è (almeno questo è il nostro parere) un ricercatore proveniente dall'esterno, per quanto serio esso sia, che può mutare una situa-

zione così difficile. occorre che sorgano ricercatori «sul posto», che sappiano non solo raccogliere fino in fondo i temi e le caratteristiche della cultura popolare in Emilia - Romagna, ma ne sappiano fare anche uno strumento di «intervento» culturale e politico.

Solo unendo la ricerca all'intervento, la comprensione all'organizzazione è possibile da un lato conoscere il mondo popolare dall'altro conservarne i caratteri più vivi ed importanti.

La gravità di questa situazione viene ben resa nel 1973 con la comparsa di una Cartografia Regionale delle registrazioni etnofoniche del CNSMP (Centro Nazionale Studi di Musica Popolare), dell'AELM (Archivio Etnico Linguistico Musicale), della Discoteca di Stato. E' ben vero che mancano dalla catalogazione i materiali depositati presso i singoli ricercatori, ma questo è altrettanto vero per qualsiasi

altra regione, con l'aggiunta però che negli archivi privati il materiale presente del Piemonte e della Lombardia, tanto per fare due esempi, è largamente superiore a quello emiliano.

Dunque per i 212 «documenti» raccolti nella nostra regione, ne abbiamo 1793 in Sicilia, 1598 in Sardegna, 1093 in Toscana, 1005 nel Lazio, 864 in Piemonte, 827 in Lombardia, 759 in Calabria, 674 in Abruzzo, 498 in Basilicata, 450 in Puglia, 444 in Veneto, 432 nel Molise, 357 nel Friuli, 391 in Liguria, 269 in Campania, 252 nelle Marche; solamente Umbria, Trentino - Alto Adige, Val d'Aosta hanno meno documenti dell'Emilia - Romagna. Ma anche qui bisogna tener presente che, per il rapporto esistente fra popolazione e documenti, anche queste ultime regioni sono più avanti.

Qualcosa comunque ha cominciato a muoversi, e la situazione, rispetto al 1973 è

migliorata: nuovi ricercatori si sono aggiunti a quelli già esistenti, a Ferrara è nato un Centro Etnografico, a Bentoglio (BO) un museo della civiltà contadina. Si sta cioè sviluppando un processo critico di notevole portata, e che, crediamo, contribuirà notevolmente alla formazione di strutture capaci di incidere su questa realtà.

Il «Gruppo di Ricerca per la Comunicazione Orale e Tradizionale in Emilia - Romagna» è uno di questi tentativi: nato solo da poco tempo, esso ha però potuto usufruire di materiali frutto di ricerche fatte nelle varie province della regione. Questo ha permesso ai ricercatori isolati di giungere per la prima volta ad un serio confronto e scambio di materiali, di gettare le basi, nei limiti della competenza del «Gruppo», per una maggiore e assai auspicata organicità della ricerca e dell'intervento culturale.

.....

LA CANZONE POLITICA IN ITALIA. - Crediamo sia la prima volta che a una mostra venga affidato il compito di documentare la storia di un fenomeno vocale di particolare interesse come quello della canzone politica in Italia. Prosegue infatti con notevole successo presso la «Galleria d'arte moderna» di Bologna nel quartiere fieristico (in piazza della Costituzione), la «Mostra storico didattica della canzone politica» dedicata essenzialmente all'attività del gruppo di «Cantacronache» che all'inizio degli Anni Sessanta tanta parte doveva avere nello svolgimento della nuova canzone italiana e nel movimento del folk revival. Cu-

rautori della mostra sono Mario Baroni, Valerio Tura, Franco Pappalardo, Fausto Amodei e Sebastiano Giuffrida del «Canzoniere delle Lame» di Bologna.

La funzione della rassegna è anche quella di promuovere una serie di incontri fra gruppi che attualmente agiscono nel campo politico-musicale. Sono infatti previsti «seminari», dibattiti, concerti, folk festival e altre iniziative.

Si tratta di una notevole quantità di materiale, visivo e sonoro, edito e inedito, che costituisce il primo episodio di una esposizione «in progress» che si concluderà nei mesi autunnali. Questo primo episodio della mostra «La canzone

politica in Italia» riguarda le «Origini: Cantacronache» e intende documentare l'attività del gruppo torinese «Cantacronache».

La mostra prevede 8 spazi che, oltre a esporre materiale documentario come volantini, articoli di giornale, riviste, libri, copertine di dischi, manifesti, ecc., offrono punti d'ascolto con 50 cassette contenenti musiche per lo più inedite del gruppo «Cantacronache» e un audiovisivo riguardante manifestazioni di piazza, musi che di consumo e attività del gruppo torinese.

Nel quadro dell'attività della Galleria comunale d'arte moderna di Bologna, nella serata di martedì 15 luglio ha avuto luogo nei giardini

della Galleria un incontro con il gruppo di musicisti e letterati che alla fine degli anni '50 diede origine a Torino al movimento musicale e politico che va sotto il nome di «Cantacronache». All'attività del movimento è dedicata la prima puntata della mostra sulla canzone politica in Italia allestita attualmente presso la galleria.

La serata è stata aperta da un'introduzione storico-critica di Luigi Pestalozza che ha rievocato il clima in cui nacque «Cantacronache» sottolineando le fasi della nascita impetuosa della canzone politica negli anni successivi, oltre che gli elementi di ricerca e spesso anche di contraddizioni presenti nel panorama di oggi. Ciascuno dei protagonisti del gruppo ha parlato delle proprie esperienze e delle proprie prospettive di lavoro, e le ha direttamente esemplificate con nastri ed esecuzioni dal vivo. Sergio Liberovici ha detto che la sua ricerca attuale tende al recupero di una espressività globale, a trasformare la canzone in teatro popolare e contemporaneamente a lavorare sul campo coinvolgendo direttamente i gruppi di base organizzati (cori, bande, associazioni) o investendo la scuola stessa del problema dell'invenzione di nuovi moduli espressivi. Giorgio De Maria ha ricordato come l'episodio di «Cantacronache» non sia stato più che una parentesi nella sua attività di romanziere, e ha restituito alcune immagini della sua satira politica di quegli anni. Fausto Amodei, a sua volta, ha ricordato come la sua ambizione costante sia quella di sfuggire alla

genericità della canzone-slogan e di tenere il più possibile stretto il suo rapporto con le complessità e le articolazioni del reale. Ha esemplificato questo orientamento di ricerca con l'eccezione di alcuni esempi di tagliente penetrazione. Michele Straniero infine ha ricordato il suo lavoro di recupero scientifico della tradizione popolare descrivendo i problemi della reinmissione di questa tradizione nel circuito diretto dell'espressività di oggi.

Nel corso della serata Fausto Amodei, Michele Straniero, Luigi Pestalozza e Mario Baroni hanno presentato un documento in cui — annunciando la donazione alla Galleria comunale d'arte moderna di Bologna del materiale documentario esposto in mostra — si auspica la costituzione presso l'Istituto bolognese di un centro di documentazione e di intervento sui problemi della canzone politica. Ciò consentirà al comitato direttivo di esaminare su una concreta base di avvio la possibilità di istituire entro breve tempo un organismo atto a rispondere alle istanze dei musicisti.

Il documento

L'occasione nell'incontro di questa sera e della mostra sulla canzone politica allestita dalla galleria comunale d'arte moderna di Bologna non deve rimanere un fatto episodico e privo di rilievo nella vita musicale culturale di oggi. A distanza di quasi vent'anni dagli inizi del movimento di «Cantacronache» che la mostra documenta, la canzone politica in Italia è diventata un

importante fatto di costume e di cultura. La mostra stessa è nata perché si sente oggi l'esigenza di ripensare a ciò che la canzone è stata in questi anni, di rivedere il fenomeno nella sua dimensione ormai storica, di valutarne la portata, di discuterne i metodi, di intervenire criticamente su ciò che essa è attualmente, di coordinare organizzativamente le sue possibilità di sviluppo e di valutare le sue possibilità di incidenza sulla società di oggi e del suo immediato futuro.

A partire da queste riflessioni i rappresentanti di «Cantacronache» che sono presenti alla manifestazione di questa sera propongono che l'allestimento di questa mostra divenga già da oggi il primo nucleo di un centro di documentazione e di discussione sul fenomeno della canzone politica con sede presso la galleria comunale d'arte moderna di Bologna. Il primo nucleo dell'archivio che dovrebbe costituire l'ossatura di tale centro sarà costituito dai materiali stessi esposti nella mostra di cui i possessori fanno donazione alla galleria di Bologna. Il proseguimento autentico della manifestazione contribuirà all'arricchimento del centro e del suo archivio.

I firmatari si augurano che la galleria si impegni a sua volta a fornire le attrezzature necessarie per la raccolta e la schedatura dei materiali oltre che a rendere pubblica la consultazione e a stimolare coi mezzi necessari il dibattito e la riflessione collettiva su di essi.

Fausto Amodei, Michele Straniero, Luigi Pestalozza, Sergio Liberovici

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

LA SAGRA DEI CANTASTORIE

Cantastorie, suonatori e cantori popolari, esecutori di folk-revival hanno animato le giornate che Bologna ha dedicato alla annuale Sagra dei cantastorie, dando vita a una manifestazione, una autentica festa del mondo popolare, che gli organizzatori si ripromettono di rendere ancora più articolata e importante a partire dal prossimo anno.

Alla XIII Sagra nazionale dei cantastorie organizzata dal Comune, dall'E.P.T. e dalla Provincia di Bologna sono convenuti numerosi cantastorie da diverse regioni per contendersi il titolo di « Trovatore d'Italia 1975 ».

Sono stati premiati con questo trofeo i coniugi Vincenzina e Angelo Cavallini di Tromello (Pavia), continuatori di una lunga tradizione familiare che hanno presentato « Il voto al diciottenni ».

Sono state segnalate anche le esibizioni di Leonardo Strano (« Preggi e peccati di Sicilia »), Matteo Musumeci (« Custrastu tra lu lignusu e lu travagghiaturi »), Marino Piazza (« Zirucella sul mondo d'oggi »). Gli altri cantastorie presenti erano Cicciu Rinzinu (« Ingratitudini di figliu »), Luciano Moretti (« La Gina »), Paolo Garofalo (« Amore lacrime e sangue »), Antonio Ferrari (« I problemi di Rivera commendator Giovanni »), Lorenzo De Antiquis (« La ballata di Stefano Pelloni »), Vincenzina e Mario Molinari (« Vedova e mal sposa »), Mirella Bargagli (« Dramma di gelosia »), Giovanni Parenti (« Abbasso la guerra »), Fratelli Carbone (« La fuga in città »), Vito Santangelo (« Lu fratu assassinu »), Ugo Novo (« La storia di un cantastorie scapolo »), Giovanni

Borlini, Angelo Brivio, Angela Vailati e Pierino Bescapè (« Vittime del lavoro a Roncadelle »), Antonio Scandellari (« La storia di Melegnano ») e Giuseppe Dian che ha accompagnato alla fisarmonica Piazza e Scandellari. Sono intervenuti anche Orazio Strano, fuori concorso (« Lu cantastorie »), Turiddu Bella, il poeta dei cantastorie, autore di numerosi testi presentati alla Sagra, Eugenio Bargagli, Ranieri Ardito, Giuseppe Zappalà e Nino Giuffrida che hanno ricordato con Mario Piovano lo scomparso frascalettaru Giovanni Greco. Come di consueto Adriano Callegari ha presentato la rassegna, che si è svolta domenica 13 luglio.

Venerdì sera 11 luglio in piazza Maggiore il Circolo Teatrale « La Boje! » di Mantova ha dato inizio al programma delle manifestazioni della Sagra bolognese che quest'anno avevano lo scopo di presentare le diverse forme dello spettacolo popolare. Il gruppo mantovano ha messo in scena « Santruch ovvero la coscia di castrato » tratto da una fiaba popolare raccolta da Giancorrado Barozzi presso Berta Bassi Costantini di Mantova. Narrata in scena dal poeta Enzo Lui, la favola è stata interpretata da Giancorrado Barozzi, Chiara Bertolotti, Margherita Bertolotti, Laura Bianchera, Marcello Cicognetti, Cesare Guerra, Cristina Migliorini, Gilberto Venturini, Lino Zangrossi, con l'accompagnamento al violino di Flavio Bertolotti.

Alla Sagra di Bologna hanno partecipato alcuni dei più

importanti gruppi che si occupano del « folk music revival » in Italia. L'« Almanacco Popolare » di Milano (composto da Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Planta) ha presentato canti e musica popolari dell'Italia settentrionale, il « Folkstudio » di Palermo (con Elisabetta Guggino, Salvatore D'Onofrio, Enrico Stassi, Salvatore Rizzo, Gaetano Pagano) ha presentato canti tradizionali siciliani, il « Teatrogroppo » di Salerno (formato da Gabriella D'Amore, Giuliana D'Amore, Adriana Ciaco, Maria Giustina Laurenzi, Andrea Bastoila, Mario Turco, Giuseppe Musi, Attilio Bonadies, Giuseppe Gentile, Jole Musi, Claudio Rubino, Gelsomino D'Ambrosio, Carlo Vassallo, Gianfranco Rizzo) ha presentato un repertorio di canti e balli popolari campani.

« Sentite buona gente » è stato lo spettacolo che ha concluso la Sagra di Bologna domenica sera 13 luglio con un interessante repertorio di musiche e canti popolari del Piemonte, della Lombardia, e dell'Emilia, che ha visto l'intervento di autentici esecutori popolari di eccezionale bravura. Si sono esibiti sul palco di Piazza Maggiore il gruppo dei suonatori del « Maggio delle Ragazze » di Riolutato (Modena), le sorelle Bettinelli di Ripalta Nuova (Cremona), il suonatore di piffero Ernesto Sala di Cegni (Pavia), Melchiade Benni suonatore di violino di Zaccanessa (Bologna), il Gruppo dei cantori di Loranze (del Canavese), il Gruppo dei cantori di S. Giovanni in Persiceto (Bologna), il Gruppo dei cantori di Santa Croce (Bergamo) e i suonatori di Loiano.

I CANTASTORIE



Lorenzo De Antiquis



Angelo e Vincenzina Cavallini



Adriano Callegari



Antonio Scandellari
e Giuseppe Dian



Pierino e Angela Maria Bescapè,
Giovanni Borlini e Angelo Brivio



Matteo Musumeci



Paolo Garofalo



Marino Piazza



Vito Santangelo



Ciccio Rinzinu



Antonio Ferrari



Luciano Moretti e il Trio di Eugenio Bargagli



Ugo Nuvo



Giovanni Parenti



Leonardo Strano



Mirella Bargagli



Dina Boldrini



Marlo e Vincenzina Molinari



I fratelli Carbone

Un museo di storia contadina

Quando un gruppo di appassionati si mette all'opera per la raccolta di materiale per la maggioranza ritenuto di ferri vecchi, si pone dei problemi non indifferenti di sensibilizzazione dell'opinione pubblica e anche degli organi amministrativi locali.

Per raggiungere gli scopi che si è prefisso, è necessario innanzitutto inquadrare il lavoro, tenuto conto della situazione ambientale locale, delle condizioni politico-sociali nonché delle condizioni storiche che l'hanno determinata, facendo un'analisi completa dei rapporti sociali cui si è basata la vita locale sino ai giorni nostri.

L'analisi storica di San Martino in Rio e dintorni, ha portato ad alcune considerazioni importanti.

a) Zona prettamente agricola, dove il sistema prevalente di coltivazione era la mezzadria;

b) Proprietà frazionata, dove, salvo eccezioni, sullo stesso fondo doveva vivere il proprietario e il contadino mezzadro.

c) Condizioni politico-economiche che hanno favorito la formazione della grossa

famiglia patriarcale contadina;

d) Scarso sviluppo dell'artigianato e sostituzione dello stesso con l'artigianato cortadino e l'economia autarchica che lasciava poco spazio all'iniziativa non agricola e allo sviluppo del bracciantato più povero.

Nostra prima considerazione fu di valutare la zona per effettuare la raccolta e le ricerche, onde permettere una valutazione più omogenea e facilitarne lo studio storico sociale e dare alla raccolta di materiale una fedeltà storica la più vicina possibile alla realtà, evitando l'accumularsi di materiale proveniente da altre zone e di difficile collocazione.

La zona prescelta è stata l'area delimitata a est dal fiume Secchia, a ovest dal Crostolo, a nord dalla linea immaginaria che va da Carpi a Novellara, attraverso Rio Saliceto; a sud dalla strada pedemontana, cioè dalla Regio-Sassuolo.

Infatti, per omogeneità si è dimostrata zona ideale per le nostre ricerche, dove si trova la maggioranza di fondi a

conduzione di mezzadria, con sole eccezioni di grandi proprietà, condotte ugualmente a mezzadria.

Nei primi tempi si è raccolto senza una logica precisa, ma col tempo si è dovuto studiare uno schema di quanto si voleva creare e ciò ci ha portato a dividere il materiale per settori e cioè: la cucina, la stalla, la cantina, la camera da letto, il lavoro dei campi, le coltivazioni secondarie ecc.

Questa divisione in settori, ci ha permesso ricerche più organiche, scartando anche materiale non idoneo, perché non proveniente storicamente dalla zona prescelta.

Tutto non è ancora fatto, alcuni settori sono scarsi, oppure si è raccolto materiale non soddisfacente, altri sono stati completati (es. quello dell'utilizzazione della canapa).

Difficoltà considerevoli si sono incontrate, proprio per lo sviluppo dell'economia autarchica delle nostre campagne. Gli attrezzi erano costruiti in casa, e si trovano spesso pezzi unici, di difficile individuazione, mentre il numero cresce a dismisura man-

Il 24 maggio alla Rocca Comunale di S. Martino in Rio (RE), si è svolto un incontro di studio promosso dall'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia e dall'Amministrazione Comunale, dalla Biblioteca e dal Museo dell'Agricoltura di S. Martino in Rio sul tema «Musei di Storia Contadina» per stabilire una metodologia di ricerca idonea per la salvaguardia e la valorizzazione del mondo agricolo di questa zona della Bassa reggiana oggetto di studi del «Museo dell'Agricoltura» di cui Enzo Carretti è il fondatore e il principale animatore. Insieme a una nota sui lavori del convegno, pubblichiamo qui la relazione introduttiva di Enzo Carretti che ha anche curato, in occasione del convegno, la redazione di alcune note riguardanti il truciolo, la tessitura, i cordai la canapa e la vecchia famiglia patriarcale contadina

mano che si continuano le ricerche

Problemi insoluti risultano tutt'ora la collocazione e la sistemazione delle raccolte, nonché l'utilizzo delle stesse per lo scopo principale per cui siamo partiti: dare ai cittadini un mezzo di studio per conoscere meglio la storia della componente contadina dimenticata e trascurata dalla storia ufficiale

Dobbiamo perciò rivolgerci agli Enti locali perché diano un minimo di struttura che svolga questo compito.

La raccolta dei pezzi non deve essere sola; perciò dobbiamo accompagnarla con ricerche storico-sociali, si deve raccogliere nell'idioma originale, la nomenclatura, i modi di dire i detti che hanno accompagnato tutta la vita contadina.

Si deve svolgere un'indagine storica raccogliendo il più possibile testimonianze dirette, poiché non esistono altre fonti, curando i rapporti del contadino con le altre classi sociali: il padronato il bracciante, l'artigiano.

Raccogliere, per ricostruire i rapporti esistenti nella famiglia patriarcale, tutti i prontati su una gerarchia filsa, dove alcuni erano dimenticati come le donne e i bambini non idonei al lavoro.

Un esempio di tutto questo, lo troviamo nella nomenclatura completa della canapa, una cartella completa di tutti i pezzi raccolti, di tutte le operazioni, dalla semina alla raccolta, al prodotto finito, non trascurando i sottoprodotti

Altro esempio, sono le interviste effettuate a vecchi contadini, tendenti a mettere in luce le condizioni sociali degli stessi, con riferimento ai rapporti con le altre classi, nonché ai rapporti esistenti all'interno della stessa classe

Impossibile era ricostruire la condizione ambientale; a

ciò si è ricorso con mezzi moderni, le riprese fotografiche, che sviluppano un discorso sulla tipologia delle case rurali

Il mezzo fotografico viene inoltre usato per documentare la raccolta di attrezzi, infatti alla canapa e agli attrezzi usati per la lavorazione, è affiancata una mostra di vecchie e nuove fotografie che illustrano i vari procedimenti di lavorazione.

Nell'intento di dare un quadro completo della materia non si sono trascurati alcuni aspetti dell'artigianato, come il falegname, il calzolaio e il truciolaio. Quest'ultimo era diventato un mezzo anche per la donna contadina per raggranellare qualche centesimo

Ora necessita dare organicità all'iniziativa, onde permettere uno sviluppo corretto delle ricerche, e dare effettivamente ai cittadini quei

mezzi di studio, ora indispensabili per conoscere la vera storia della classe contadina.

Per fare ciò occorre uno sforzo organizzativo e finanziario dell'Ente locale, occorre trovare una giusta collocazione al nuovo Istituto occorre cioè che tutte le componenti sociali valutino nella giusta misura quanto si è cercato di costruire, dando anche un indirizzo al lavoro che si dovrà continuare a compiere

C'è in campo nazionale un risveglio di iniziative di questo genere, ma è necessario valorizzarle, per non perdere lo sforzo compiuto da alcuni volontari e dare indirizzi precisi circa gli scopi da raggiungere, al fine di non permettere esperienze scorrette e commerciali, che in questi anni hanno solo danneggiato il patrimonio culturale della classe contadina

Enzo Carretti

I lavori del Convegno di San Martino in Rio

Si è svolto a S. Martino in Rio, il 24 maggio scorso in occasione della annuale fiera, un convegno sul tema « Un Museo della Agricoltura tradizioni ed arti contadine. Proposte per una metodologia di ricerca ».

Dopo il saluto dell'amministrazione comunale, che ha promosso il convegno, ha aperto i lavori il rag. Enzo Carretti, che del museo è stato il fondatore e principale animatore. Carretti, dopo aver ricordato come il museo sia nato per il lavoro di un gruppo di appassionati alle arti e ai mestieri contadini, ha ravvisato nell'esigenza, da parte dei raccoglitori, di dotarsi di una metodologia di

raccolta il più possibilmente organica nel tempo e nel territorio, il motivo principale che ha spinto gli operatori a identificare nell'ente locale il principale referente a un discorso di questo tipo. Nella sua relazione Carretti ha ricordato come sia stato necessario delimitare l'area geografica di intervento, per la raccolta dei reperti di lavoro e delle tradizioni orali, in modo che, in una visione armonicamente comprensoriale, non vi fossero contaminazioni con zone che per caratteristiche economiche e culturali, non avessero attinenze, anche se minime, con la zona di S. Martino in Rio. Elevando la difficoltà di ope-

Proposte di lavoro

IL COLLETTIVO GIOVANNA DAFFINI

Pubblichiamo una lettera inviata ai ricercatori della provincia di Reggio Emilia per la formazione di un collettivo di lavoro, intitolato a Giovanna Daffini, per la valorizzazione del patrimonio della cultura orale e dei reperti, frutto della stessa, delle classi subalterne.

Sono con la presente a dare una veste di ufficialità a una proposta di lavoro che da qualche tempo circola tra alcuni di noi.

Si tratta di fondare un collettivo di lavoro, intitolato a Giovanna Daffini, con rapporti di collaborazione e organizzativi coll'istituto De Martino e col Nuovo Canzoniere Italiano, il cui scopo deve essere quello di garantire un intervento organico e continuativo, nel tempo e

nel territorio, per la raccolta, lo studio la riproposta la valorizzazione del patrimonio della cultura orale e dei reperti, frutto della stessa, delle classi subalterne. L'impostazione che dovrebbe avere il lavoro, a mio parere deve essere quella che il lavoro di studio tenda anche ad accertare i mutamenti che ci sono prodotti e nella trasmissione orale della cultura tradizionale e nella produzione culturale stessa

in seguito alla trasformazione di questi ultimi anni da un'economia a prevalente indirizzo agricolo a una economia di tipo industriale, in special modo meccanica, con i mutamenti conseguenti che si sono prodotti nelle vecchie forme di aggregazione sociale, proprio di una realtà agricola, che determinavano i canali di trasmissione culturale orale.

Il collettivo, oltre che col De Martino e il N.C.I. dovrebbe ricercare un rapporto con le amministrazioni locali democratiche, con le associazioni culturali di base con le forze politiche popolari e col sindacato. A questo proposito sarà opportuno riferire che l'Arci e il P.C.I. si sono già dichiarati favorevoli a un progetto di questo tipo.

La necessità di un gruppo di lavoro di questo tipo, nasce dall'esigenza da alcuni di noi sentita, di superare la frammentarietà e l'occasione, oltre all'isolamento individuale, nell'intervento sul piano della ricerca. Credo inoltre che compito del collettivo sia quello di stimolare dibattiti, convegni, e soprattutto di pubblicare il materiale e l'elaborazione che del materiale stesso viene fatta. Sulla base di questo sommario documento propongo quindi un incontro per discutere la disponibilità, la dimensione organizzativa necessaria.

Cesare Cattani

rare scientificamente senza un minimo di attrezzature e con la mancanza di locali idonei ad ospitare il Museo il relatore, pur tenendo conto delle notevoli restrizioni economiche imposte agli enti locali, ha formulato un chiaro invito ai responsabili culturali delle amministrazioni locali perché, in prima persona, promuovano e garantiscano un lavoro così politicamente e culturalmente importante attraverso lo studio delle arti e tradizioni popolari locali.

Carretti ha poi rilevato che l'intervento e la promozione dello studio della materia è oggetto nelle scuole inferiori e superiori deve assumere un carattere di dimensione privilegiata sia per quanto riguarda la crescita del giovane a stretto contatto con l'evoluzione storica e sociale del proprio ambiente, sia per operare nel senso di una nuova didattica di apprendimen-

to come metodologia scolastica. Carretti, e più tardi durante il dibattito numerosi intervenuti, hanno ravvisato negli organi collegiali recentemente eletti a seguito dei decreti delegati lo strumento più idoneo per questo tipo di intervento nella scuola.

Tra i vari interventi sono da segnalare quello di Tullio Seppilli che ha portato un'informazione sul rapporto instaurato tra l'Università di Perugia, della quale dirige l'Istituto di Etnologia, e la Provincia di Perugia. Sulla base di un'intesa tra questi istituti sono state istituite delle borse di studio per laureandi o comunque per persone interessate a questo studio, su temi scelti dall'ente locale.

Seppilli ha sottolineato come sia possibile, in questo modo, intervenire da parte dell'ente locale nel merito dei metodi e delle scelte dell'Università.

(segue a pag. 30)

versità. Seppilli ha auspicato che gli istituti locali del reggiano giungano a una specificazione della politica delle borse di studio

Srte Cornioli, funzionaria dell'Assessorato agli affari culturali della provincia di Reggio E ha ricordato che l'ente locale ha già all'attivo un'esperienza di questo genere promossa dalle articolazioni nelle quali si struttura l'assessorato quali l'Istituto A. Banfi, sorto grazie alla donazione della ricchissima biblioteca del filosofo, che ha indetto borse di studio per promuovere lo studio del movimento operaio e che sta lavorando a una pubblicazione sulle lotte delle officine reggiane, e l'Istituto A. Cervi per lo studio del movimento contadino e cooperativo nelle campagne

Il Direttore del Civici Musei di Reggio Emilia, Giancarlo Ambrosetti, dopo aver ricordato come il suo istituto si sia fatto carico da anni dell'impegno di decentrare, attraverso mostre itineranti e la promozione di aggregazioni di studio e di lavoro di base, i risultati del proprio lavoro di raccolta, conservazione e documentazione, ha posto l'accento sul carattere prioritario che l'ente locale deve

avere nei confronti di un'impostazione di un lavoro generale, nel campo della cultura, che pur tenendo dovuto conto, anzi favorendo, una necessaria opera di studio e di ricerca d'avanguardia, operi tuttavia nel senso di favorire la partecipazione più numerosa delle masse all'elaborazione e alla fruizione della produzione e della problematica culturale complessiva

La Dott. Ehsabetta Silvestrini, responsabile della catalogazione e schedatura del Museo Nazionale delle Arti e Tradizioni Popolari di Roma ha portato al convegno un esempio e una proposta di metodologia di schedazione e catalogazione dei materiali raccolti elaborata dall'ufficio da lei diretto

Ha poi preso la parola un rappresentante del Gruppo di ricerca per la cultura orale del Museo di Reggio Emilia, il quale, dopo una breve polemica con la Dott. Silvestrini sull'opportunità di un Museo « nazionale », ha riferito sull'attività svolta dal Gruppo, che prossimamente si strutturerà in un collettivo di lavoro intitolato a Giovanna Daffini. Quindi ha posto l'accento sulla necessità di superare la tradizionale impostazione metodologica: economia familiare agricola autarchica;

uguale trasmissione orale e canto popolare. E' necessario, oltre a fissare il patrimonio della trasmissione culturale orale propria di un periodo di recessione economica, fissare e ricercare quali mutamenti si sono prodotti con l'industrializzazione e col passaggio di vasti strati di proletariato agricolo all'industria meccanica. Questo significa comprendere quale tipo di intervento è stato portato da vaste masse di lavoratori, prima e dopo il '68, e quale effetto ha avuto nel determinare una nuova coscienza dell'intervento sulla gestione democratica sulla cultura e specialmente quali caratteristiche ha assunto la trasmissione culturale orale

E' anche intervenuto ai lavori un gruppo di collaboratori dellequipe del prof. Poni dell'Università di Bologna i quali hanno riferito circa l'impostazione del lavoro di studio intorno all'economia agricola emiliana. Si è anche avuta una comunicazione sullo stato degli studi demologici in Scandinavia. Il convegno si è concluso con l'impegno di allargare il proprio lavoro a ottobre, in special modo verso il mondo della scuola

E. Z.

ROMAGNA CHE CANTA-1928

© Prezzo L. 1.00

**Canzoniere di proprietà
del terzetto Romagnolo.**

Leopoldo per la vendita Tipografia Marchi & Polesani - Mantova d'Arca



A proposito di una nuova collana di dischi folk

Nel numero scorso abbiamo pubblicato un appello di alcuni ricercatori sulla possibile cessione da par e della Discoteca di Stato dei nocci merli etnici musicali dalla stessa raccolti da una casa discografica privata per lo sfruttamento commerciale di queste registrazioni. La notizia dell'operazione Angelicum Discoteca di Stato ha provocato una violenta reazione da parte di ricercatori e studiosi della cultura del mondo popolare della quale molti giornali ne hanno approfittato per lanciarsi in prese di posizione polemiche e anche politiche. Al di là di ogni speculazione sia polemica che politica abbiamo voluto sentire l'opinione delle varie parti in causa. Abbiamo così raccolto, in una lunga intervista effettuata a Milano nei primi giorni del maggio scorso, il parere dell'Angelicum Dischi attraverso la persona del suo Direttore amministrativo Piero Sarti la cui nomina da parte senatore Spadolini Ministro per i Beni Culturali e Ambientali, la pubblicazione della Discoteca di Stato corredata da una dichiarazione del suo precedente Direttore e dallo Statuto della stessa Discoteca.

Il pericolo della paventata commercializzazione del patrimonio tradizionale della Discoteca di Stato appare ora definitivamente allontanato. L'istituzione del nuovo Ministero pone fine alla situazione poco chiara che si era venuta a creare. E' necessario e quanto mai inderogabile comunque, una rivalutazione dello scopo e delle funzioni della Discoteca di Stato, innanzitutto con uno statuto adeguato alle esigenze di oggi, con una maggiore possibilità di utilizzazione dei nastri depositati in Discoteca e la pubblicazione su disco di questi materiali, in edizioni non più riservate a una ristretta cerchia di fruitori. La recente pubblicazione di tre dischi editi dalla Discoteca (recensiti in questo numero della rivista, indica la via da seguire per permettere una maggiore conoscenza della cultura del mondo popolare.

g. v.

L'Angelicum - Dischi

Intervista con il Direttore Amministrativo Piero Sarti

Si fa oggi un gran parlare della collana di dischi di musica popolare che l'Angelicum intende presentare utilizzando registrazioni acquisite dalla Discoteca di Stato. Cosa c'è di vero in tutto questo?

Adesso le spiego come sono andate le cose. Fermo restando che la Discoteca come statuto della stessa Discoteca di Stato non ha la possibilità di provvedere in proprio alla realizzazione discografica di questo materiale che ha, per cui noi non è che abbiamo scoperto nulla, cioè sapevamo perché questi già in passato la RCA la Fonit altre case che adesso non ricordo, credo Sussidi Audiovisivi, o una casa simile, hanno già utilizzato materiale sotto l'egida della Discoteca di Stato, cioè con l'autorizzazione della Discoteca di Stato. Noi non abbiamo fatto ment'altro che andare a chiedere loro e dire, signori, a noi ci interessa per un determinato discorso culturale che noi vorremmo portare avanti.

dato il carattere della nostra casa, ci interessa un particolare settore, un particolare genere di folklore, di musica, di canti. S'è fatto un contratto, un contratto che reputo abbastanza buono, forse il più onesto a confronto di contratti passati.

Perché noi in fondo, in questo contratto, non pagavamo nulla in particolare, cioè non è che quello che dicono i giornali, che è stato detto, che noi abbiamo in esclusiva tutto il materiale, abbiamo scelto solo, se non vado errato credo che la Discoteca abbia qualche cosa come quarantamila ore di musica incisa, noi abbiamo scelto sì e no millecinquecento pezzi. Ora in totale forse si ridurranno a cento ore sì e no d'incisione. Una briciola. Solo che sono stati scelti con un concetto, il nostro contratto proprio per chiarirlo, è un contratto, abbiamo espressamente fissato un contratto che noi volevamo questo materiale esclusivamente per una questione

prettamente culturale, cioè per il nostro indirizzo didattico, cioè innanzitutto per il mantenimento di queste tradizioni, farle conoscere, non lasciarle lì ad ammuffire a Roma.

Che poi ce ne sia anche un interesse commerciale, questo va da sé. Ora io non sono poi troppo convinto che questo interesse possa arrivare al punto di potersi tramutare in miliardi o cifre come sono state passate in certi giornali, hanno passato cifre addirittura da capogiro, hanno scritto, vorrei che fosse questo ma non è affatto vero. Con tutto questo anche se fosse vero, noi abbiamo fissato una royalty e quindi più venderemmo, più la Discoteca di Stato recupererebbe, quindi oltre che pagare i diritti, la Discoteca sarebbe sempre in tutti i modi partecipe e non solo ha una funzione di controllo proprio per la nomina di una commissione di controllo proprio per, oltre che la commissione di controllo dal punto di vista culturale. Cioè saranno gli stessi ricercatori noi abbiamo chiesto, alcuni di questi ricercatori, che facessero parte di questo comitato redazionale. Ora tutto questo è venuto fuori un bailamme tale, ci hanno coinvolti, la Discoteca di Stato si è arenata, completamente, perché spaventati quanto meno. Il contratto è fermo. Io come Angelicum non l'ho mai sollecitato. Però non l'abbandonò, adesso ne faccio una questione di principio, siccome altre case l'hanno fatto, non vedo perché l'Angelicum, proprio solo l'Angelicum deve essere o quanto meno possa diventare la pietra dello scandalo quella che ha usurpato tutti i diritti. In fondo chiunque poteva andare e ancora oggi chiunque potrebbe andare a prendersi altre cose dalla Discoteca di Stato.

Questo è il quadro generale di come sono nate le cose e come sono attualmente. Che cosa esattamente la Discoteca voglia fare non lo so ancora, perché non rispondono. Che cosa è successo esattamente a Roma non lo so. La creazione di questo nuovo Ministero per i beni culturali non so se è funzionante o meno. Resta solo un fatto che noi siamo sempre in attesa che questo contratto diventi esecutivo e logicamente arriveremo anche al punto di impugnarlo perché noi siamo stati credo abbastanza corretti da firmare un contratto da circa ormai più di un anno e l'abbiamo tenuto lì e abbiamo detto: signori diteci voi che intenzioni avete. Non sappiamo nulla. La nostra intenzione è di fare questo. Questa serie la vogliamo fare e con un concetto che è particolare, che oltretutto noi alla Discoteca di Stato e alla commissione che

ha approvato la parte, non tanto l'aspetto formale del contratto, quanto meno quella che ha accettato l'Angelicum per l'indirizzo che l'Angelicum vorrebbe dare a questa collana è stata approvata in pieno, perché in fondo chi l'ha bocciata è stata in un certo qual senso la terza commissione, o quanto meno non l'hanno bocciata, l'hanno approvato solo che due persone si sono astenute. Questa è la posizione dell'Angelicum che fino ad oggi non ha assunto nessuna posizione ufficiale proprio per questo motivo, proprio perché aspettiamo che cosa è successo, perché effettivamente, noi non abbiamo fatto nulla in particolare, non abbiamo forzato la mano a nessuno, abbiamo fatto un semplice contratto dove spiegavamo molto chiaramente il contratto stesso, quindi non è detto che un giorno pubblicheremo integralmente il contratto dove noi precisavamo come premessa l'indirizzo culturale, non commerciale della collana. Io non credevo che questa cosa potesse diventare o quanto meno può essere vero che oggi come oggi questo genere di musica possa avere anche un risvolto prettamente commerciale, però non sono così convinto che se ne debba vendere per miliardi come s'è detto.

Forse il giro di miliardi sarà quello consumistico dei cantanti di musica leggera...

No, credo che gira e rigira è successo che molte case che quanto meno spacciano del folklore, revisionato, riveduto e corretto com'è si vuol dire...

Fanno delle copie.

Ecco, proprio queste cose poi quelle che forse hanno fatto più baccano di tutte. Però, onestamente, nessuna si è esposta e tanto meno io ho interesse o quanto meno voglia di star lì a chiamarle in causa. Non mi importa. Direttamente come Angelicum malgrado abbiano fatto anche delle speculazioni politiche nei nostri confronti, non siamo rimasti toccati da questo. Credo che ci siamo comportati correttamente siamo ancora in attesa di sapere qualcosa da parte dal Ministero o dalla Discoteca o da chi deve fare qualcosa in questa storia. Una cosa è certa: non abbandoneremo questo progetto perché il nostro è pur sempre un progetto che rientra nel nostro indirizzo culturale.

Le polemiche sono sorte per il fatto che la Discoteca vendeva materiale del suo archivio.

Innanzitutto è stato sviato completamente il contenuto del contratto o quanto meno non è stato chiarito, nessuno s'è preso la briga di andare a leggere il contratto, nessuno ha voluto indagare questo campo. Il

fatto di pubblicare degli articoli dove si dice l'Angelicum ha preso in esclusiva tutto il folk, è diventato l'esclusivista, è diventato il proprietario, la Discoteca di Stato svende il folk, be' insomma ne passa. Noi non abbiamo acquistato nè tutto il folk della Discoteca nè tanto meno una piccola parte. Abbiamo fatto una scelta di un determinato repertorio per una determinata collana che noi volevamo fare e noi questa collana la perseguiamo perché la stiamo perseguendo, in altri campi, e la continueremo. In fondo siamo l'unica casa che in Italia fa della musica classica o quanto meno la produce in Italia, lo fa con artisti italiani, quindi anche questo credevamo che rientrasse nel nostro campo, però con tutto questo non abbiamo scavalcato nessuno, siamo andati alla Discoteca di Stato, sapevamo che c'era questo materiale, abbiamo chiesto se loro erano disposti, abbiamo fatto un contratto, contratto approvato e tutto, e siamo in attesa.

Le polemiche sono sorte perché la Discoteca vendendo questi brani, queste registrazioni veniva a lucrare...

Fu questo si potrebbe discutere...

In alcuni casi la proprietà delle registrazioni rimane ai ricercatori, in altri le registrazioni vengono acquisite dalla Discoteca.

Noi per la scelta del repertorio avevamo proprio anche scelto cose di proprietà della Discoteca, non cose che erano proprietà di altri, non solo, ma ci riservavamo di trattare direttamente su indicazioni della Discoteca, questo è previsto dal contratto, per la liquidazione di tutti i diritti che spettassero a questi ricercatori. Ma le dirò di più: la cosa più strana è che questi ricercatori che oggi tanto si scatenano o quanto meno diciamo non hanno avuto proprio... non si sono messi in prima persona, l'hanno fatto dire da altri erano gli stessi che hanno accettato e firmato lettere prima ancora di firmare il contratto con la Discoteca di Stato hanno firmato lettere di impegno con noi, proprio per la ricerca e la preparazione di questa collana.

Il clamore maggiore di questo contratto viene dal fatto che la Discoteca vende queste registrazioni.

Ma perché questo è successo solo adesso, quando sono anni e anni che queste cose succedono?

L'Angelicum è la prima volta che utilizza materiale della Discoteca per fare questa collana?

Sì.

Mentre invece altre case l'hanno fatto?

La RCA l'ha fatto, che poi è andata

male e l'ha piantata lì, la Fonit ce l'ha in catalogo tuttora...

Sì quella collana...

Sì i famosi Dischi del Sole, come li chiamano, altre cose, ma alcune case addirittura sono arrivate anche a fare, cioè prima a fare la revisione e poi depositarla alla Discoteca di Stato.

Ma i Dischi del Sole sono un'altra casa...

No. Questo per dirle, che la Discoteca ma anche i Dischi del Sole so che anche loro si sono scatenati, non è proprietà della Discoteca, però molte cose sono state depositate alla Discoteca di Stato proprio dopo averle utilizzate commercialmente. Con tutto questo la Discoteca, in passato, tutto questo è previsto dallo statuto. C'è l'articolo dello statuto che prevede proprio che chiunque lo possa richiedere e la Discoteca non può rifiutarsi. Il fatto che la Discoteca ottenga poi, anzi la Discoteca non dovrebbe poi nemmeno lucrare su questo, sarebbe un piccolo rimborso che noi l'abbiamo giustificato per il fatto stesso che avevamo bisogno proprio di loro anche per una questione di ricerca e quindi il comitato e questi ricercatori che fanno parte anche di questi comitati, in un certo qual senso avevano dato la loro adesione, non solo si erano prestati a fare l'elenco e la preparazione di queste collane, di questa collana che noi volevamo fare. Ci sono delle lettere che noi già abbiamo fatto dove sono previsti addirittura i compensi da dare a queste persone per il lavoro che dovevano fare di ricerca, nella preparazione.

Questa collana come è stata strutturata?

La collana di per se stessa era molto semplice era una collana che doveva essere innanzi tutto regionale, doveva prevedere tutte le varie manifestazioni, regione per regione, doveva coprire tutta la Penisola e doveva riguardare particolarmente non proprio in generale, ma quanto meno i più indicativi, l'aspetto religioso, l'aspetto socio-politico che queste canzoni popolari tramandano nel tempo e questo è lettera morta, rimangono lì, nessuno sa niente, ci sono delle cose che sono stupende, certo sarebbe stato molto più facile andare là come hanno fatto tanti, non so, andare là a scegliere tutte quelle cose molto commerciali, no, siamo andati a scegliere le Ave Marie cantate dal pastorello, siamo andati a scegliere determinati canti come dei carcerati, siamo andati a scegliere delle cose che dovevano avere veramente un indirizzo e avessero veramente un'importanza o quanto meno noi reputavamo e siamo ancora convinti che abbiano un'importanza nel dimostrare anche didatticamente nei confronti

di questo benedetto pubblico italiano, di questa povera gente italiana che tutte queste cose forse se le scorda e forse non ha mai saputo che esistono.

E questi dischi verrebbero messi in commercio o riservati a scopi didattici?

No, entravano nel nostro catalogo. Venivano pubblicati, messi in catalogo e venivano messi in commercio. Non c'era altra possibilità di pubblicazione: come si può fare in Italia.

Non è che saranno riservati a alcuni Enti o Istituti?

Ma il nostro lo è: infatti noi siamo sempre legati, noi facciamo i nostri dischi fino ad oggi a parte quello della musica classica, ma tutto il resto anche i dischi di bambini e compagnia sono quasi tutti curati sotto l'egida del Centro didattico nazionale, quindi per il ministero della Pubblica Istruzione. Quindi noi facciamo dei corsi didattici, e questo noi lo concepivamo in quello e tanto è vero che la mia intenzione una volta elaborata di rientrare per vedere di inserirla in questi circuiti che possono essere fino a un certo punto lucrosi ma importanti, di mandarli attraverso il ministero della Pubblica Istruzione a tutte le scuole a tutte le Università a tutti quelli che potevano mettersi in contatto infatti noi avevamo questa intenzione. La nostra intenzione era puramente questa, cioè non abbiamo curato particolarmente il lato commerciale, però voglio dirle questo: se veramente ci fosse questo giro di capitale, questo enorme guadagno possibile, perché le case discografiche che già l'avevano fatto in passato non l'hanno continuato per conto loro, non hanno continuato a sfruttare questa miniera d'oro che così sembra. Sembra quasi che la Discoteca di Stato sia l'El Dorado italiano. Ecco e questo che mi merita. Come mai a nessuno è venuto in mente, mentre invece si tratta di costi e i ricavi non sono solo marginali ma forse anche piuttosto problematici. Noi lo facevamo esclusivamente perché fa parte del nostro campo. Questo vale per la Discoteca di Stato, ma vale per qualsiasi altra cosa: noi potremmo benissimo scavalcare la Discoteca di Stato, metterci in contatto con i ricercatori e sfruttarli direttamente, quindi ottenere direttamente come hanno fatto tante altre case discografiche. Lei sa benissimo che ci sono un mucchio di, chiamiamoli ricercatori, che cedono il loro materiale a varie case discografiche, non solo, sono i collaboratori di queste case discografiche. Noi non l'abbiamo fatto perché non ci interessava, nemmeno, non volevamo cose commerciali, noi volevamo le

manifestazioni religiose, volevamo quello che potevano essere, i canti religiosi, i canti politici anche, ma visti nel tempo, non manipolati, riveduti e corretti, ad uso e consumo del momento.

Ma i ricercatori non credo che manipolino certe cose: anch'io faccio qualche ricerca ma...

No io intendo dire che le case discografiche molte volte utilizzano il brano originale, poi lo modificano.

Questo non lo so, alcuni brami...

La dimostrazione lei la sa: quante sono le canzoni che sono uscite al giorno d'oggi e sul disco sono spacciate per canzoni della Resistenza eppure erano delle canzoni che risalgono al settecento all'ottocento e poi sono state modificate e sulle stesse parole sono venute fuori quelle che sono venute fuori.

Ci sono dei cantanti commerciali, della musica leggera

Sì questo è quello che noi volevamo: potevamo benissimo, se volevamo speculare, andare a prendere la canzoncina fatta per benino, la facevamo cantare al grosso nome del momento e forse anche noi saremmo in Hit Parade se questo fosse, ma noi non ci interessava e non ci interessa un discorso simile. Noi volevamo un qualcosa di veramente autentico una cosa veramente da tramandare e fare soprattutto una collana rigorosamente rispecchiante e fedelmente rispecchiante il testo così come è, con tutte le sintonie con tutte le storpiature con tutti gli errori che possono essere fatti da tutti. Perché noi volevamo fare un documento sonoro: infatti la collana si chiamava « Documenti sonori ». Non avevamo nessuna intenzione di stare lì a modificare a migliorare il nastro, sistemare, basta che era ascoltabile ma semplicemente con tanto di testi con tutte le varie traduzioni in dialetto in lingua italiana e possibilmente anche in lingua straniera proprio per fare qualcosa che veramente poteva essere costruttivo e poteva anche essere una indicazione.

Guardi all'estero quello che stanno facendo, quello che sta succedendo e l'Italia non fa. Ci sono delle radio straniere che stanno venendo in Italia ancora adesso a portare, a registrare, noi registriamo costantemente, se noi volessimo del materiale lo potremmo avere lo stesso in altre parti, ma non ci interessa, perché noi volevamo un documento, non quello attuale, quello riveduto e corretto, quello messo a posta, cioè la preparazione della registrazione proprio perché bisogna chiamare quell'uomo o quel vecchietto o quella vecchietta o quella ra-

gazzina e' farla cantare oggi, ma sentire ancora le vecchie canzoni come erano veramente con lo spirito di quel tempo. Questo era il nostro concetto e noi insistiamo su questo, solo che oggi, a questo punto siamo ancora lettera morta, aspettiamo ancora una risposta, fino a quando non so, adesso aspetteremo ancora un po' poi dopo vedremo, perchè trovo assurdo che proprio noi, l'Angelicum, che siamo partiti da un concetto prettamente culturale, trascurando il concetto commerciale, il lato commerciale della faccenda, siamo la pietra dello scandalo quelli che più siamo stati bloccati cosa che altre case discografiche, invece che avevano curato esclusivamente il lato commerciale, che poi sia riuscito o meno questo non lo so, non mi compete sapere questo, però una cosa è certa che loro sì e noi no, visto che tutti ci accusano di essere degli approfittatori o quanto meno marginalmente siamo stati tacciati, perchè onestamente debbo dire che i giornali non hanno mai citato l'Angelicum, cioè l'Angelicum è stato citato esclusivamente da determinati giornali, esclusivamente da un lato politico ne hanno fatto una questione politica, non è esatto, ma comunque ognuno la vede come vuole, siamo in un regime democratico. Però una cosa è certa. Non è che noi siamo andati là, che noi vogliamo tutto, speculiamo su tutto. Non è vero che alcuni giornali addirittura hanno messo su le cifre che noi pagavamo centomila lire ogni matrice. Saremmo dei pazzi, perchè credo che centomila lire se uno se ne intende appena un po' discograficamente, centomila lire per ogni pezzo, quando ci sono dei pezzi che durano pochi minuti l'uno, su un longplaying ce ne starebbe dai venti a trenta pezzi. Ora trenta pezzi vuol dire tre milioni per un longplaying. Io vorrei sapere chi è quella casa discografica al mondo, non in Italia, che spenderebbe tre milioni solo per l'acquisizione di materiale, oltre tutte le spese di produzione. Questo per dirle gli errori madornali. Mi meraviglio che certa gente abbia scritto certe cose senza andare nemmeno a documentarsi quali sono, fare i conti in tasca agli altri è molto facile, però bisognerebbe essere un po' più documentati.

Centomila lire possono venire a costare a un ricercatore un brano, una registrazione che è frutto di anni di ricerche

Può essere, però la casa discografica non recupererebbe mai, è assurdo trattare a un prezzo simile: allora io dovrei fare una cosa esclusiva e commerciale. Allora dovrei dire: io metto dentro questi cinque pezzi, questi dieci pezzi, mi costeranno centomila

lire al pezzo, mi costeranno due milioni quelli che mi sembrano più belli ci aggiungo altri due milioni li faccio cantare alla cantante di successo, al cantante di successo, ma questo è quello che non volevamo.

Cosa debbo spendere centomila lire per un'Ave Maria cantata da un vecchietto sdentato? Si rende conto di questo? Noi non abbiamo fatto una questione prettamente commerciale, abbiamo fatto un discorso prettamente didattico, un discorso prettamente culturale. Abbiamo stipulato un contratto dove prevediamo che sulla base della vendita di quel disco noi pagavamo una royalty fissata dalla Discoteca di Stato. Ora che la Discoteca, sia giusto o non giusto, speculi su questo, ma in fondo si tratta di un rimborso per delle spese sostenute. Una volta tanto si trattava di un recupero di spese che ha sostenuto la Discoteca di Stato. Che questo possa essere criticato da qualcuno non lo so. Una cosa è certa: da parte nostra non c'è stata nessuna speculazione, per conto mio non c'è stata nessuna intenzione di speculare su queste cose. Perchè il contratto innanzi tutto prevede questo: noi garantiamo il prodotto e garantiamo innanzi tutto la serietà della produzione, nel senso di voler fare un qualcosa di veramente valido, di veramente culturale. Cioè non facciamo niente altro di quello che loro ci danno, aggiungendo tutte, e proprio in questo caso subentrano i ricercatori, in questo caso professori che ci sono e che dovevano curare i testi per tutte queste cose, perchè noi curavamo l'aspetto filologico.

Oltre all'apporto di questi ricercatori c'era anche l'apporto di vostri professori dell'Angelicum?

No, erano alcuni dei maggiori ricercatori o quanto meno professori di etnologia che esistono e che sono i più titolati e hanno in linea di massima accettato fin quando non è successo tutto il vespaio e si sono tutti ritirati in buon ordine e anzi qualcuno ha fatto talmente marcia indietro che ha avuto tanto il buon gusto di andare a sottoscrivere questa denuncia di furto nei confronti o quanto meno della speculazione che la Discoteca vorrebbe fare.

Io non so se lei da parte di questo comitato di protesta, ho letto sui giornali una serie di firme, e vorrei chiederle, siccome fra le firme è venuto fuori un certo Claudio Abbado, un certo maestro Santi, un certo maestro Savona, ora quello del Quartetto Cetra mi spieghi lei se è un ricercatore.

Savona cura alcuni dischi per un'etichetta della Vedette, i Dischi dello Zodiaco.

Della Vedette, ecco che vengono fuori i

nomi. Ha curato alcuni dischi dello Zodiaco. E' uno stipendiato dalla Vedette, un pagato dalla Vedette.

Questo non glielo so dire: sta curando alcuni dischi di canzoni popolari.

E allora vede che a un certo punto c'è un po' di rabbia perché qualcun altro voglia fare qualcosa e allora non possono guadagnarci loro. E' un peccato che non lo mettano perché sarebbe così interessante poter chiedere a questa gente che ha firmato. Perché un Claudio Abbado, mi spieghi lei cosa c'entri con il folk, eppure ha firmato la lettera di protesta nei confronti della Discoteca di Stato per lo svilimento, per la svendita del catalogo, delle tradizioni popolari, che noi siamo gli esclusivisti. Sono queste cose che mi sembrano molto strane, che se all'inizio la cosa ci ha fatto anche un certo piacere perché se non altro parlano dell'Angelicum bene o male, ma quando poi è venuto fuori queste firme e addirittura i vari comunicati stampa sottoscritti da queste persone, insomma fin quando c'è di mezzo altri nomi, gira e rigira, malgrado alcune riserve, che al momento giusto verranno fuori, potrebbe essere giustificato, in fondo sono loro i ricercatori e a un certo punto potrebbero sempre dire ma insomma il nostro lavoro va in mano così e noi siamo tagliati fuori, può essere anche giusto, non dico di no, a parte il fatto che mi risulta che sono stati, almeno il materiale che è depositato alla Discoteca di Stato è stato regolarmente pagato, al ricercatore, sotto una forma simbolica. La Discoteca paga quarantamila lire per fasciata di nastro, le pezze giustificative le abbiamo viste e le dirò di più una cosa molto strana: in Discoteca di Stato nell'Archivio di Stato esistono tanti, ma tanti nastri che sicuramente sono stati pagati, ma chissà che strano, sono bianchi, non sono incisi, e questo al momento giusto

verrà fuori, perché noi abbiamo passato tre giorni alla Discoteca di Stato per la ricerca di questo materiale e sono cose che sono elencate sui registri, sui cataloghi, curati dagli stessi ricercatori. Strano che mettano il numero di catalogo e poi lei va a cercarli e il nastro o non c'è oppure è bianco.

Sarà stato inciso male, non so...

Però le quarantamila lire le hanno prese. Saranno poche, ora non voglio dire che con quelle si sono fatti ricchi, però a un certo punto la Discoteca ha sostenuto delle spese. Ora non sono contrario al fatto che questi ricercatori abbiano avuto il pagamento di quello che hanno fatto, perché sicuramente hanno avuto delle spese o quanto meno hanno perduto del tempo e così via, ma quello che mi fa ridere è quando alcuni di questi ricercatori si scandalizzano dell'utilizzo, quando loro sono stati regolarmente o quanto meno hanno accettato un pagamento o quanto un rimborso da parte della Discoteca di Stato, è vero che la Discoteca la proprietà dovrebbe essere come conservazione e non come sfruttamento, però arrivati a questo punto c'è da domandarsi come mai molta gente forse ha messo dentro nastri pagati a quarantamila lire e erano nastri bianchi. Perché ce n'è tanta, molta, glielo posso garantire, sarà al momento giusto che verranno fuori queste cose e allora dopo ci sarà da ridere, perché forse come le tante cose che succedono a Roma, tante cose, che forse su quelle quarantamila ore di incisione così come sono dette, forse ce ne sarà solo ventimila e le altre ventimila sono tutti nastri bianchi, magari sono proprio quelli regolarmente pagati. Forse non è stato pagato quel poveraccio, magari il vecchietto che all'osteria, mezzo ubriaco canticchiava, quello sicuramente non ha avuto manco una lira di rimborso.

Il Ministro per i Beni Culturali e Ambientali

Alcune domande al senatore Giuseppe Spadolini

In che modo si svolge l'attività del suo ministero? Di propria iniziativa o dietro le segnalazioni da parte degli Enti, delle Associazioni, degli stessi cittadini direttamente interessati?

L'attività del ministero per i Beni Culturali e Ambientali si svolge secondo criteri analoghi a quelli seguiti da tutti gli altri ministeri della Repubblica Italiana. Ci sono

quindi compiti istituzionali da assolvere, compiti definiti dalla Costituzione, dalle leggi dello Stato, e compiti politici, che presuppongono scelte e indirizzi determinati in sede politica; questa sede è l'intesa raggiunta sul programma di governo fra le forze della maggioranza.

E' poi naturale, in regime repubblicano, che il governo sia attento e sensibile alle

sollecitazioni e agli stimoli della società civile, cui appartiene, secondo la Costituzione, la sovranità. Ciò è tanto più valido nel caso dei beni culturali, la cui sorte sta particolarmente a cuore alla società civile.

Crede che il ministero per i Beni culturali si possa assumere l'onere, per la sua intrinseca importanza, a difesa della collettività ambientale e culturale, di mettere luce e determinare il caso creatosi intorno alla questione « Discoteca-Angelicum »?

Non c'è molto da chiarire, perché è già tutto chiaro. Uno dei primi atti del ministero per i Beni Culturali subito dopo la sua istituzione, è stato di risolvere la questione relativa a un presunto contratto fra la Discoteca di Stato e la società « Angelicum », una questione che aveva suscitato preoccupate reazioni di stampa.

Il ministero ha accertato che gli accordi preliminari intercorsi con la società « Angelicum » prima della costituzione dell'attuale governo non avevano alcuna rilevanza giuridica di conseguenza ha interrotto un'iniziativa che era inconciliabile con l'inversione di tendenza dell'impegno dello Stato per il patrimonio culturale, un'inversione di tendenza segnata dall'istituzione del nuovo ministero.

Ritiene che la cultura del mondo popolare sia un bene da salvare? E in che modo?

La tutela e la valorizzazione dei fenomeni culturali rientrano nei compiti istituzionali del mio ministero. Nel quadro ricco e molteplice della cultura italiana, una cultura che riflette la complessità della storia del nostro paese e il pluralismo delle sue componenti, la cultura del mondo popolare assume evidentemente un ruolo di grande rilevanza.

In questo campo, il ministero per i Beni culturali è impegnato con lo stesso rigore che caratterizza la battaglia per la difesa delle opere d'arte, dei monumenti, delle biblioteche, degli archivi, dei beni ambientali, una battaglia che ha già segnato successi importanti con l'approvazione dei provvedimenti di emergenza presentati in parlamento per la tutela del patrimonio storico-artistico.

La difesa della cultura del mondo popolare, del resto, può essere più efficace se viene condotta con spirito di piena e leale collaborazione fra lo stato e le regioni direttamente interessate e, per così dire, « più vicine » alla cultura popolare, che in Italia si identifica spesso con la cultura locale. E' lo spirito di piena e leale collaborazione che il ministero per i Beni culturali ha subito rafforzato, e che io stesso ho constatato con soddisfazione nei miei incontri con i rappresentanti delle regioni.

La Discoteca di Stato

Per completare la nostra documentazione riguardante i contatti intervenuti tra l'Angelicum e la Discoteca abbiamo chiesto al Direttore Generale di questo ente alcuni chiarimenti e la possibilità di pubblicare lo statuto della stessa Discoteca. Questa è la risposta che ci è pervenuta.

MINISTERO PER I BENI
CULTURALI E AMBIENTALI
Discoteca di Stato
Prot. N. 365/PK/39
Roma, 10-7-75
Oggetto: Richiesta informazioni

Con riferimento alla lettera della S. V. in data 26-6-1975 per ottenere informazioni e chiarimenti circa la vicenda della concessione di alcuni documenti registrati, per edizioni fonografiche dell'« Angelicum » di Milano, l'Ufficio scrivente precisa quanto segue:

La Discoteca di Stato passata, com'è noto, alle dipendenze del nuovo Ministero per i Beni Culturali e Ambientali non è da considerarsi più come la X Divisione dei

Servizi della Presidenza del Consiglio dei Ministri al cui Direttore Generale avv. Giancola la S.V. ha rivolta la richiesta di cui all'oggetto.

Tuttavia, già in data 22-2-1975 lo stesso avv. Giancola ebbe a pubblicare sull'« Europeo », una lettera di chiarimento sulla vicenda di cui trattasi, e che, per opportuna conoscenza e per ogni bon fine, si chiude in fotocopia alla presente.

Successivamente, il ministro Spadolini, quale supremo diretto responsabile del nuovo dicastero da cui ora dipende la Discoteca di Stato, avendo chiesto già definitivo parere in proposito all'Avvocatura Generale dello Stato che proprio testè ha risposto, dovrà così decidere se ritiene di perfezionare con conseguente decreto di approva-

zione lo schema della precedente « concessione » (schema di contratto) o « disciplinare », ovvero, non darne esecuzione definitiva (anche contro il parere della Commissione Consultiva della Discoteca di Stato), motivandone ovviamente, il rigetto per il momento, in attesa di una nuova legislazione sulla materia stessa delle concessioni dei documenti di proprietà della Discoteca di Stato per ragioni di opportunità.

A richiesta della S. V. si aggiunge altresì in fotocopia, la legge istitutiva della Discoteca di Stato (1939), avvertendo tuttavia che era anche allo studio un regolamento esecutivo e di aggiornamento delle predette norme e che non è stato ancora possibile stabilmente codificare con l'emanazione di apposita nuova legge in commissione.

IL PRIMO DIRIGENTE
(Dott. Maria Valerio)

LA DISCOTECA DI STATO DIFENDE IL SUO OPERATO

Da *L'Europeo*, n. 7/8/9, del 27-2-75, *Lettere al giornale*.

« Caro direttore, leggo (*L'Europeo* n. 3) l'articolo di Roberto Leydi « Lo Stato svende i canti popolari » e desidero fare alcune precisazioni.

« Come è noto, tra le attribuzioni demandate alla Discoteca di Stato (legge 2 febbraio 1939, n. 467) vi è quella della raccolta, mediante registrazione, di tutto quanto interessa la cultura artistica, letteraria e scientifica e, in particolare, di canti popolari, manifestazioni tradizionali e di costume, dialetti. Tali registrazioni la Discoteca (a norma dell'art. 5 della legge citata, che peraltro non viene ricordata nell'articolo), può concedere in uso a case editrici fonografiche nazionali per trarne dischi da diffondere mediante vendita sia in Italia che all'estero. I proventi relativi alla concessione sono versati all'erario.

« ... Nel caso in questione la Discoteca si è trovata in presenza di una formale richiesta del febbraio 1974 dell'Angelicum di Milano. Questo organismo, eretto in ente morale, offriva speciali garanzie per una realizzazione discografica di notevole livello artistico e tecnico. Le condizioni della concessione sono state esaminate dalla Commissione consultiva della Discoteca di Stato, il cui parere è rigidamente vincolante in tale materia. Il materiale conservato presso l'Archivio etnografico si tratta comunque non di "tutto il materiale di registrazioni che costituiscono una monografia musicale" ma di poche centinaia di documenti sonori conservati.

« Altra condizione è che per la scelta dei documenti sonori la concessionaria deve avvalersi dell'opera di esperti di etnomusicologia e di etnolinguistica. E' previsto inoltre l'obbligo di rendere irrealizzabili sfruttamenti abusivi da parte di terzi dei documenti concessi in uso dalla Discoteca, che ne conserva l'assoluta proprietà (avendoli regolarmente commissionati o acquistati) nonché ne conserva i supporti originali, custoditi nell'Archivio a disposizione degli studiosi e del pubblico. La concessione non prevede l'esclusività e potrebbe eventualmente, ad analoghe condizioni, essere rilasciata ad altre case discografiche che la richiedessero.

« ... Le condizioni di cui sopra, elaborate sulla base del ricordato parere della Commissione, che le ha approvate all'unanimità, sono state trasmesse, a norma di legge, al Comitato consultivo permanente per il diritto di autore, il quale si è espresso favorevolmente a larghissima maggioranza nella seduta del 19 dicembre scorso.

« ... Credo di avere chiarito in maniera esauriente i reali termini della questione per la quale non di "svendita" deve parlarsi né di alienazione ma di provvedimento amministrativo di concessione in uso pienamente legittimo, per il quale vi è stata la più scrupolosa osservanza delle procedure ».

avvocato Renato Gancola,
servizi informazioni,
presidenza del Consiglio
dei ministri, Roma

Legge 2 febbraio 1939 XVII n. 467
**RIORDINAMENTO DELLA DISCOTECA
DI STATO E ISTITUZIONI DI UNA SPE-
CIALE CENSURA SUI NUOVI TESTI ORI-
GINALI DA INCIDERSI SUI DISCHI.**

VITTORIO EMANUELE III
per Grazia di Dio e per volontà
della Nazione
Re d'Italia
Imperatore d'Etiopia

Il Senato e la Camera dei deputati, han-
no approvato;

Noi, abbiamo sanzionato e promulghiamo
quanto segue

Art. 1 — La Discoteca di Stato, istituita
con regio decreto-legge 10 agosto 1928, n.
2223 (1) convertito nella legge 3 gennaio 1929
n. 81, passa a costituire un servizio del mi-
nistero della cultura popolare.

Art. 2 — La Discoteca di Stato ha per
scopo.

1) di tenersi a contatto con gli Istituti
affini degli altri Stati, ove il conseguimen-
to delle sue finalità lo richieda e per col-
laborare con gli stessi al progresso della
fonografia intesa come mezzo educativo e
culturale;

2) la raccolta e conservazione, in du-
plice esemplare, di tutte le pubblicazioni
discografiche che il ministero della cultura
popolare ritiene che debbano essere con-
servate dalla discoteca;

3) la raccolta e la conservazione di
quelle matrici secondo (madri) che la Di-
scoteca di Stato ritenesse opportuno acqui-
stare per i suoi fini. Tali matrici saranno
cedute dalle case editrici al prezzo di costo
della materiale incisione, restando integro
ed esclusivo ogni e qualsiasi diritto di sfrut-
tamento commerciale alle case fonografiche
editrici;

4) l'acquisto di tutti quei dischi di pro-
duzione straniera, non riprodotti da case
italiane che essa ritenesse utile di conser-
vare ai suoi fini;

5) la raccolta, mediante registrazioni
fonografiche, e la conservazione per le fu-
ture generazioni, della viva voce di perso-
nalità italiane che in tutti i campi abbiano
illustrato la patria e se ne siano resi bene-
meriti. Alla designazione di tali persona-
lità provvede il Capo del governo, su pro-
posta del ministro per la cultura popolare.
I nomi delle personalità prescelte saranno
inseriti in apposito albo d'onore, che sarà
conservato dalla Discoteca di Stato;

6) la raccolta ed il coordinamento, me-
diante registrazione su matrici, su dischi
o con qualsiasi altro mezzo meccanico, di

tutto quanto, attraverso l'espressione acu-
stica interessa la cultura scientifica arti-
stica e letteraria della nazione, e, in modo
particolare:

a) i dialetti, i canti popolari e le ma-
nifestazioni tradizionali e di costume di tut-
te le regioni, le colonie ed i possedimenti
d'Italia;

b) la documentazione di tutto quanto
possa essere di ausilio agli studi, in ogni
branca della scienza e, in particolare, delle
scienze fonetiche e glottologiche;

c) la voce dei grandi cantanti, univer-
salmente noti ed apprezzati, i quali sono
obbligati a consentire alla raccolta della
voce. Ove essi non vogliono prestarsi gra-
tuitamente, il ministero della cultura po-
polare stabilisce, con apprezzamento insin-
dabile, un equo compenso.

Art. 3 — Presso il ministero della cultura
popolare è istituita una speciale commis-
sione, composta del direttore generale per
il teatro, che la presiede, di un rappre-
sentante dei ministeri delle finanze, dell'e-
ducazione nazionale, delle corporazioni e
di un rappresentante della federazione de-
gli industriali dello spettacolo, nonché di
due tecnici particolarmente esperti della
materia, designati uno dalla regia acca-
demia d'Italia, l'altro dal consiglio nazio-
nale delle ricerche. Detta commissione è
incaricata di dare pareri su tutto quanto
riguarda la gestione ed il funzionamento
della discoteca e particolarmente su quanto
è previsto dai n. 1, 3, 4 e 5 dell'art. 2 e
dell'art. 5.

I membri della commissione sono nomi-
nati con decreto del ministro per la cultura
popolare, durano in carica tre anni e pos-
sono essere riconfermati. In caso di va-
canze nel corso del biennio si provvede
nello stesso modo previsto per la nomina
e i nuovi nominati durano in carica per
il tempo in cui sarebbero ancora rimasti i
membri sostituiti.

La commissione è assistita da un segre-
tario che, di regola, è il capo della sezione
del ministero della cultura popolare, nella
cui competenza rientra la discoteca.

Ai componenti la commissione suddetta,
ad eccezione del direttore generale del tea-
tro e del segretario, sarà corrisposto per
ogni giornata di adunanza un gettone di
presenza di lire 50 (cinquanta) ridotto del
12 e del 12 per cento per i membri estra-
nei alla amministrazione dello Stato, e di
L. 25 (venticinque) ridotto del 12 e del 12
per cento per quelli appartenenti alla am-
ministrazione stessa. La spesa relativa sa-
rà a carico del fondo di cui all'art. 4.

Il direttore del teatro ed il segretario,

per la partecipazione alla detta commissione, saranno compensati mediante premi di operosità e di rendimento in misura non superiore all'importo che spetterebbe in base al gettone di presenza.

Art. 4 — Per tutte le spese occorrenti per il funzionamento della discoteca e per il conseguimento dei fini di cui all'art. 2 è stanziata nel bilancio del ministero della cultura popolare la somma di lire 200.000 per l'esercizio finanziario 1938-1939 e di lire 250.000 per l'esercizio 1939-1940. Per gli altri esercizi successivi la detta somma di lire 250.000 sarà aumentata in relazione agli introiti effettivamente verificatisi in seguito alle concessioni dell'uso delle matrici dei dischi di cui all'art. 5, in misura però non superiore a lire 300.000.

Sul predetto stanziamento saranno emessi ordini di accreditamento a favore del cassiere del ministero per l'erogazione delle spese da farsi secondo le norme che saranno stabilite col regolamento per l'ordinamento e la gestione della discoteca da emanarsi ai sensi del successivo articolo 11.

Art. 5 — La discoteca di Stato può concedere in uso le matrici, di cui ai n. 5 e 6 (esclusa la lettera c) dell'art. 2 della presente legge, a case editrici fonografiche nazionali iscritte alla federazione nazionale fascista dello spettacolo per trarne dischi da diffondere mediante vendita sia in Italia che all'Estero.

Tali dischi che non sono soggetti a pagamento di diritti di autore, debbono portare uno speciale contrassegno e l'indicazione della serie cui appartengono.

I proventi derivanti dalla discoteca dalla concessione su accennata sono versati all'erario.

Art. 6 — Ai fini di cui al n. 2 dell'art. 2, tutti gli editori fonografici e fonomeccanici italiani o rappresentati in Italia debbono inviare alla Discoteca di Stato, in duplice esemplare ed in porto affrancato, copia di quelle loro pubblicazioni discografiche che sono richieste dal ministero della cultura popolare.

Gli stessi editori predetti debbono anche rimettere alla Discoteca di Stato, oltre a tutte le loro pubblicazioni tipografiche, un elenco mensile di tutti i dischi editi, nel quale debbono essere riportati tutti i dati delle etichette apposte sui stessi dischi.

Il Ministero della cultura popolare può inoltre richiedere agli editori italiani quei

dischi prodotti anteriormente alla presente legge, che la discoteca di Stato ritiene di conservare per i propri fini e gli editori stessi sono obbligati a fornirli in duplice copia gratuitamente.

Art. 7 — L'editore che procede a pubblicazioni discografiche senza la preventiva approvazione prevista dall'art. 12, ovvero non osserva gli obblighi stabiliti dall'art. 6, è punito con l'ammenda da lire 400 a lire 500, salvo che il fatto non costituisca reato più grave.

In caso di recidiva può essere disposta la sospensione dall'esercizio dell'industria e del commercio per un periodo non superiore ad un mese.

Il cantante che rifiuta di prestarsi alla raccolta della sua voce è punito con l'ammenda da lire 500 a lire 1000, salvo che il fatto non costituisca reato più grave.

Art. 8 — Il ministero della cultura popolare è autorizzato ad assumere in base alle norme ed al trattamento del regio decreto-legge 4 febbraio 1937, n. 100, il personale straordinario appreso indicato con la qualifica di avventizio:

impiegati con incarico di disimpegnare mansioni di concetto e tecniche proprie dei ruoli di gruppo A, n. 2,

impiegati con incarico di disimpegnare mansioni d'ordine tecnico proprie dei ruoli di gruppo C: n. 2.

La spesa relativa sarà a carico del fondo di cui all'art. 4.

Art. 9 — Il ministro per la cultura popolare può, ove ne ravvisi la opportunità, nominare di concerto con il ministro delle finanze, commissioni per l'esame di speciali argomenti che interessano la discoteca.

I membri di tale commissione sono compensati in conformità di quanto previsto dal penultimo comma dell'art. 3.

Art. 10 — Gli atti e contratti compiuti dalla discoteca godono del trattamento tributario per gli atti e contratti stipulati dall'Amministrazione dello Stato.

Art. 11 — Con decreto reale da emanarsi a norma dell'art. 1 della legge 31 gennaio 1926, n. 100, e di concerto con il ministero delle finanze, sarà provveduto all'ordinamento dei servizi della Discoteca di Stato e saranno adottate le ulteriori disposizioni occorrenti per l'attuazione della presente legge.

Ogni disposizione in contrasto con la presente legge è abrogata.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

Il "Laboratorio di animazione," del Teatro Municipale di Reggio Emilia

Il «Laboratorio» diretto da Mariano Doki, si occupa principalmente della diffusione e della utilizzazione dei burattini, (ma anche delle maschere, del gioco delle ombre, ecc.), nelle scuole e della loro utilizzazione in senso pedagogico. L'attività principale consiste, insieme agli educatori nel repertorio, sperimentazione, trasmissione e critica delle varie tecniche di costruzione e di animazione dei burattini, adatte per l'ambiente scolastico (che ha esigenze, ovviamente molto diverse da quelle dell'ambiente dei burattinai professionisti) ed inoltre delle selezioni dei giochi, degli stimoli più adatti per provocare nei bambini il massimo di possibilità espressive.

In nessun modo dunque gli animatori del «Laboratorio» possono essere considerati dei «burattinai» in senso stretto, anche se non è raro che allestiscano spettacoli veri e propri, generalmente soltanto nelle scuole dove essi sono stati lungamente impegnati come animatori.

Il repertorio del gruppo comprende, oltre a vari numeri dimostrativi, sulle possibilità espressive dei burattini (burattini «a bastone»; animazione di oggetti comuni; animazione a man nude, guantate o dipinte, ombre, ecc.), anche alcuni spettacoli:

«Alenka», allestito grazie alla fraterna collaborazione con il Teatro delle marionette di Zadar.

«Il cane che non sapeva abbaiare», tratto da una favola di G. Rodari e continua-

mente modificato dall'apporto creativo dei piccoli spettatori.

Più frequentemente il gruppo collabora con gli educatori all'allestimento di loro spettacoli che generalmente, visto l'ambiente in cui sono nati (Scuole comunali dell'infanzia), non hanno repliche.

Mariano Doki, inoltre in-

sieme ad altri animatori lavora all'interno dell'Istituto Psichiatrico «San Lazzaro» (dal settembre 1973) con interventi bi-settimanali basati sulla costruzione e l'animazione spontanea di burattini da parte dei degenti. Alcuni di questi però hanno a volte approntato veri e propri spettacoli agli altri membri della comunità.

BURATTINI - MARIONETTE - PUPPI

Estate di lavoro per il burattinaio bolognese Nino Presini: dopo le recite alla fiera campionaria, fino al 31 agosto sarà poi in Piazza Trento e Trieste a Bologna.



Demetrio «Nino» Presini

(Per mancanza di spazio siamo costretti a rinviare al prossimo numero la pubblicazione delle schede dei burattinai, dei marionettisti e dei pupari oggi attivi).

RECENSIONI

A cura di Riccardo Bertani, Franco Castelli, Valeria Tura,
Giorgio Vezzani, Enrico Zambonini

LIBRI E RIVISTE

COPIONI DA QUATTRO SOLDI

VITO PANDOLFI - Luciano Landi Editore - Firenze, 1958.

Pubblicato da una piccola casa editrice nel 1958, questo libro merita di essere riproposto all'attenzione degli studiosi perché sotto una veste disadorna racchiude forse la più ricca antologia finora apparsa di testi e documenti sullo spettacolo popolare in Italia, visto come espressione autonoma delle classi subalterne.

Nella sua introduzione il curatore Vito Pandolfi, prendendo le mosse dalla situazione allora vigente in Italia (erano gli anni del boom televisivo e di «Lascia o raddoppia», per intenderci), ad un'utilizzazione del tempo libero programmata dall'alto, evasiva, alienante e funzionale al potere politico, contrappone dialetticamente forme e contenuti «altri» del teatro popolare e di ogni manifestazione spettacolare elaborata dagli strati subalterni ad uso esclusivo degli strati subalterni.

Dai riti stagionali a fondo pagano e dalle feste religiose ai maggi drammatici e ai bruscilli, dai «treppi» dei cantastorie all'Opera dei pupi, dal circo al café-chantant, dalla «sceneggiata» a Petrolini, il volume esemplifica e commenta le molte fasi e cangianti forme di intrattenimento e di creatività drammatica e spettacolare espresse dalle classi popolari. È chiaro che l'esame delle multiformi espressioni di spontanea teatralità popolare, sottolineando i particolari modi di elaborazione (non di rado collettiva e «socializzante» oltre che socializzata, e di partecipazione sempre attiva del pubblico alle varie cerimonie-spettacolo dei poveri (dalla processione al varietà), pone in luce fortemente critica lo spettacolo — sia esso televisivo, cinematografico o altro — confezionato dall'alto per un pubblico di massa, per i gravi pericoli di standardizzazione, ripetitività, passivizzazione, egemonizzazione psicologica e ideologica in esso implicati.

Fra il lamento funebre e «Lascia o raddoppia», tra questi due poli estremi che possono assurgere a emblemi di due diffe-

renti culture o «civiltà» (e delle «concezioni del mondo e della vita» che ne conseguono), non v'è dubbio che l'autore propende per il primo, anche se ciò può sembrare l'opzione della barbarie e dell'incultura (del residuo medievale, contro l'acculturazione e il progresso: in realtà l'opzione è fatta da Pandolfi in nome di una vera anche se discutibile «autonomia» culturale, di una visione della realtà raggiunta attraverso la comunicazione organica e funzionale con gli altri, mantenendo il proprio mondo e la propria condizione umana al centro della riflessione, in un contesto culturale in cui il lamento funebre si configura come una protesta contro le ingiustizie della natura e della morte, un modo per reintegrare la presenza individuale messa in crisi dall'irruzione del negativo).

Con l'avvento della TV e dei mezzi di comunicazione di massa, infatti — si chiede Pandolfi — «si è verificato un progresso oltretutto tecnico anche nell'educazione della comunità?» La risposta è negativa. «Dal teatro passando al film, dal film alla televisione, il gusto medio si è andato progressivamente abbassando, e il peso delle strutture sociali si è fatto sempre più onnipotente anche per gli spettacoli di gusto elevato. E' ora che tacciano i banali e facili ottimismo, e che al di sopra del gioco di potenza, si misuri la realtà degli stati d'animo, come in effetti si sta evolvendo» (p. 21). Detto questo, non si può tuttavia tacere della «crisi storica» che coinvolge ogni manifestazione tradizionale e quelle drammatiche in particolar modo, crisi che l'autore acutamente scopre nella situazione del pastore sardo che, «intento a conoscere il mondo che lo circonda, a decifrare per la prima volta giornali e libri, diffida profondamente del lamento funebre intonato dalle sue donne» poiché «gli sembra che esso appartenga a un mondo cieco e superstizioso che egli vuole rinnegare» (è la tematica narrata dall'interno nel recente libro di Gavino Ledda, «Padre padrone», «L'educazione di un pastore») per cui, conclude Pandolfi, «bisognerà forse che si sia liberato dai pesi maggiori dell'op-

pressione sociale perché possa recuperare e rinnovare il senso delle sue tradizioni» (p. 11).

Il processo di sgretolamento delle tradizioni popolari non è dunque un indice di progresso «tout court»: potrebbe darsi che se si accompagnasse alla necessità di «rinnovare gli archetipi» o di fondarne di nuovi «legati a nuovi sentimenti collettivi», di dare cioè, come scriveva Ernesto De Martino, «nuovi contenuti a vecchie forme, favorendo forme e contenuti tradizionali suscettibili di sviluppo in senso moderno, e in ogni caso parlando un linguaggio aderente alla situazione storica obiettiva». La distanza dalla cultura folklorica — che è poi distanza dalla miseria — non è certo progresso se si traduce in un irrazionalismo e antistorico ripudio (sapientemente indotto dalle classi egemoni, che equivalgono alla perdita di identità e all'asservimento alla mistificante logica della società del profitto) è invece progresso quando diviene capacità di riflessione critica e dialettica che conferisce agli individui un maggior grado di coscienza sociale e politica affermando l'incontrovertibile esigenza di riscattare la propria inferiorità sociale e culturale senza per ciò stesso rinnegare le proprie radici, la propria identità culturale di origine, la propria appartenenza di classe.

La ricca antologia di questo «Copione da quattro soldi» comprende una folta rassegna di testi e documenti di spettacoli popolari divisi in «feste e stagioni» («Carnevale, Pasqua, maggio, bruscello, lamento funebre, ricorrenze», e «arene e palcoscenici» (cantastorie, marionette e burattini, circo, Napoli, Petrolini le gare e le serate). Fra i tanti testi qui riportati, ricordiamo un intero «maggio», «Brunetto ed Amatore di Stefano Fioroni (di ben 377 strofe), il bruscello senese «La vecchia» e l'interessantissimo copione del 1948 su «La guerra di liberazione», il poemetto popolare «Il re dei briganti (Giuliano)» di Salvatore Bella, alcune storie siciliane di Orazio Strano, «La morte di Turiddu Carnovali» di Ignazio Buttitta, «Er fattaccio», monologo drammatico romanesco, varie composizioni da foglio volante, un copione dell'Opera dei pupi di Palermo, le macchiette napoletane di Maldacea e di Raffaele Viviani, il dramma popolare in un prologo e 5 atti «Ciccio il pizzaiuolo del Carmine» di Eduardo Minichini, una sceneggiata di E.L. Murolo («Sanianotte») e alcune fumosche e corrosive «cretinate» di Petrolini.

(F.C.)

IL NUOVO CANZONIERE ITALIANO

CULTURA DI CLASSE E CONSUMO DEL FOLK - Terza serie, n. 1, Milano, aprile 1975 - Edizioni Musicali Bella Ciao

Si può senz'altro affermare che la ricerca della espressività e delle forme della organizzazione culturale prodotte dalla classe contadina o comunque dalle classi popolari in quel periodo in cui, il movimento di classe fu «relativamente spontaneo» è oggi conosciuta in modo abbastanza approfondito, anche se non ancora ottimale, grazie a una serie di studiosi che dal primo Novecento vi si sono dedicati.

Il problema che si pone, come prospettava per tutta una serie di studi e ricerche che da quel momento deve prendere avvio e stimolo è la conoscenza e la riproposta delle nuove forme di produzione e di partecipazione alla vita culturale e ideale, che le classi popolari si sono date nel momento in cui il capitale le ha costrette a un radicale cambiamento delle forme di sopravvivenza, unito conseguentemente allo sconvolgimento forzato delle vecchie forme di aggregazione sociale.

Un intervento di questo tipo assume una fondamentale importanza, oltre che come naturale sbocco (se vi fosse una reale volontà da parte di molti di analizzare e conoscere l'uomo «popolare» e non l'uomo «folklorico») di una impostazione metodologica che, partendo da una analisi delle forme di produzione economica in cui il popolo viene impiegato, ne segue i mutamenti e di conseguenza analizza i mutamenti che queste nuove forme di produzione determinano nel sapere e nella produzione culturale popolare, anche, e oggi soprattutto, perché di quelle conseguenze legate a una realtà contadina o comunque nella quale le classi popolari si trovano sostanzialmente a subire, da più parti ben definite, si cerca di servirsi per presentare il folklore come una sorta di malinconico ripensamento a quel periodo in cui «si stava meglio quando si stava peggio».

E' questo il senso del lavoro che il «Nuovo Canzoniere Italiano», a distanza di alcuni anni dalle sue ultime pubblicazioni, propone nel primo numero della nuova serie della rivista, che per prima provocò un reale interessamento ai non addetti ai lavori per le manifestazioni del mondo popolare Cesare Bermant, in uno scritto che apre la rivista e che significativamente intitola «Per l'autonomia delle organizzazioni della classe operaia» fa un po' il punto dei vari tentativi sia a livello teorico che commerciale di educare il folklore, ricordando che quasi tutti gli strumenti e gli istituti

di studio e di ricerca si trovano oggi a gravitare in un'orbita governativa che di essi si serve per conoscere e prevenire l'evoluzione delle classi popolari. Significativa ed eclatante la cessione dei nastri della Discoteca di Stato ai preti dell'Angelicum di Milano.

Credo comunque che non si possa generalizzare, come pare fare Bermiani, a proposito delle intenzioni degli istituti di ricerca. Esistono «anche» istituti universitari (vedi Perugia) che, vuoi per reale impossibilità, vuoi per la presenza di suoi operatori, non si prestano al disegno generale. Si può senz'altro concordare con Bermiani quando scrive: «La politica culturale che viene condotta dai partiti tradizionali della sinistra attraverso questo genere di istituti crea comunque una situazione contraddittoria e piena di insidie, nella quale è necessario muoversi con grande chiarezza strategica qualora si voglia contrastare l'operazione di integrazione di tutta quanta la cultura operata e contadina che è in atto».

Certo che non è stato un atto di acquisita chiarezza strategica che la più grossa forza politica delle masse popolari italiane premesse perché i nastri della Discoteca di Stato venissero ceduti a una casa discografica statale (sarebbe interessante, comunque, vedere fino a che punto Stato e privati «partecipano») che imposta il suo catalogo di «folklore» nel senso di cui si parlava più sopra, che di tutto il catalogo solo gli Agguas, il Coro di Sopramonte di Orgosolo, sono portatori immediati di cultura, Caterina Bueno, sostanzialmente, l'unica ricercatrice, che non presenta niente della realtà urbana e operata (forse non è cultura, o forse Cefis non è d'accordo) e arriva addirittura a includere Giacomo Rondinella e Tony Santagata (attendiamo freneticamente Gabriella Ferri e Orietta Bertì). Che non sia segno di chiarezza strategica fare partecipare ai Festival dell'Unità, che oggi sono l'unica festa popolare diffusa in tutta la nazione, con tutte le considerazioni culturali che questa constatazione deve comportare, e a volte incentrare i Festival su cantanti-attrazioni che di un discorso commerciale e di sviltamento e ambigua falsificazione del folklore sono gli alferi, nessuno lo mette in dubbio.

Fare intervenire sulle colonne della propria più autorevole rivista (Giuliano Scabia, «Commedia continua con inferriate d'oro», «Rinascita», n. 25, 27 giugno 1975 pag. 49) uomini di teatro che producano «teorizzazioni» su spettacoli desunti da ricerche sul campo rapinate (nel senso di

rapina intellettuale) a contadini-ricercatori, e che, oltretutto, pubblicano spacciando per proprio il lavoro di ricerca è quantomeno, sintomo di poca attenzione verso una certa parte di studi sulle classi popolari. Ci riferiamo a «Il gorilla Quadrumano» («Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna», Milano, Feltrinelli), dove, nell'introduzione di Giuliano Scabia, a pag. 10, leggiamo: «L'azione teatrale nelle sue varie fasi (...) si è venuta caratterizzando come «discesa» verso la cultura delle classi subalterne (...)» (e come ricerca sul campo capace di trasformare gli «studenti» in collaboratori e animatori, in intellettuali organici). E, ancora, a pag. 14, troviamo: «I testi finora trovati (alcuni raccolti da Remo Melloni, altri dal «Gruppo Ricerche Folkloristiche» di Campegine) sono: Il gorilla Quadrumano, I tre briganti di Napoli, Beatrice Cenci, Il brigante Musolino, Otello e una farsa un atto unico, Gandà e Bergnòcia». Sarà opportuno specificare che «Gandà e Bergnòcia», «Il Brigante Musolino», «Otello», «Il gorilla Quadrumano», sono stati ricercati da Riccardo Bertani e dai componenti del G.R.F.C. e che, comunque, per quanto riguarda «Il gorilla Quadrumano», che Remo Melloni avrebbe portato a Bologna (come egli stesso ammette in una lettera da Trieste al Bertani) nessun componente del «Gruppo» di Campegine diede autorizzazione per la pubblicazione.

Ma parliamoci chiaro, Bermiani non è uno sprovvisto. Cosa significa «partiti tradizionali della sinistra»? Se il discorso è valido per cantanti-ciòun che si esibiscono a cifre astronomiche nei festival dell'Unità, lo è tanto più per via di certe affermazioni di rigorosità ideologica, per i vari festival alternativi o dei Circoli Ottobre.

Avere trascurato di studiare quali trasferimenti ha implicato nel sapere popolare l'inurbanizzazione di masse intere di contadini, l'esodo di milioni di emigranti, interni ed esterni, l'impiego di quantità enormi di mano d'opera non qualificata a basso prezzo, avere sorvolato quali effetti abbia prodotto sull'uomo-lavoratore, e in quanto tale soggetto-oggetto del sapere popolare, il determinato uso delle macchine utensili o in che misura i quartieri dormitorio condizionano la produzione e la partecipazione del popolo alla cultura è una carenza «storica» della sinistra. O il folklore è progressivo, e allora si studia attentamente la sua dinamica evolutiva, o non lo è e allora diventiamo tutti archeologi.

Non è stato forse Gramsci a scrivere: «E

turero l'operaio o proletario, per esempio non è specificamente caratterizzato dal lavoro manuale o strumentale, ma da questo lavoro in determinate condizioni e in determinati rapporti sociali... Non c'è attività umana da cui si possa escludere ogni intervento intellettuale... Ogni uomo (...) è cioè un "filosofo", un artista, un uomo di gusto, partecipe di una concezione del mondo, ha una consapevole linea di condotta morale, quindi contribuisce a sostenere o a modificare una concezione del mondo cioè a suscitare nuovi modi di pensare» (Antonio Gramsci, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino 1964, 8ª edizione).

Anche Sandro Portelli interviene a proposito delle manipolazioni e delle presentazioni che del folklore si fanno oggi. Di particolare interesse il «Resoconto di una esperienza di lavoro» a proposito delle produzioni e delle trasformazioni di canzoni che è stata fatta da Gualtiero Bertelli nel comprensorio industriale che gravita attorno a Porto Marghera, e di Marco Muller, «Il canto a poeta nel Lazio, esperienze di ricerca a Tolfa» dove si evidenziano le trasformazioni subite dalla poesia in ottava rima non distinguendole dalle locali trasformazioni economiche politiche subite da Tolfa parallelamente al periodo preso in considerazione e documentandole con numerosi esempi di grande interesse.

Hanno collaborato ancora alla realizzazione di questo primo numero Giovanna Marini, Tullio Savi, con una recensione dell'ultimo lavoro di Luciano Della Mea *Ivan Della Mea*, che presenta una sua recente ballata e che fa il punto a proposito di un articolo di Manconi apparso su «Ombre Rosse».

(E. Z.)

ESKIMOSSO-RUSSKIJ SLOVAR'

Dizionario Eschimese-Russo. Composto da E.S. Rubzova sotto la direzione di G.A. Menovščikov - Edizione «Sovetskaja Enziklopedija», Mosca 1971.

Questo recente ed interessante dizionario eschimese-russo, ricco di 19.000 vocaboli polisintetici, nei quali sono racchiuse tutte le espressioni pratiche e culturali di quelle popolazioni aborigene, risulta non solo utile per le scuole del territorio abitato dagli eschimesi in U.R.S.S., ma anche per i vari studiosi di linguistica, etnologia, folklore ecc. e a tutti coloro che sono interessati a scoprire i diversi aspetti della vita eschimese.

La presenza di questo dizionario ci porta anche a lanciare subito una frecciata pole-

mica contro il giornalista Renzo Cantagalli che in un suo articolo apparso sulla terza pagina de «Il Resto del Carlino» del 31 gennaio 1975, intitolato «Il prete dei ghiacci», dove, accanto alla narrazione dei 38 anni di vita passati dal missionario cattolico Franz Vande Velde tra le genti eschimesi del Canada, troviamo anche questa sballata informazione linguistica: «...il fatto che un piccolo popolo può finalmente esprimersi con un linguaggio scritto fino a ottant'anni fa inesistente e inventato apposta da un missionario (il reverendo James Evans) come a un missionario si deve l'unico dizionario eschimese...». E giunti a questo punto dobbiamo onestamente dire che il Cantagalli non conosce sufficientemente la materia trattata; perché diversamente a parte alcune grammatiche e numerosi trattati (più o meno estesi e validi, poco importa) esistenti in merito, egli non poteva evitare di citare il notissimo «Vocabolario Eschimese-Russo» edito nel 1954 ed opera dell'insigne linguista sovietico G.A. Menovščikov profondo conoscitore della lingua eschimese e tra l'altro anche redattore del dizionario eschimese-russo testé recensito e che di certo non possiamo annoverare tra i missionari cattolici.

(R. B.)

SIBIR'

SIBERIA Rivista bimestrale di letteratura e politica sociale, dell'Organizzazione degli Scrittori di Irkutsk e Čita - N. 2, Irkutsk 1975.

Questa modesta rivista bimestrale, che si presenta come organo ufficiale degli scrittori di espressione russa residenti in quelle due vastissime regioni della Siberia Orientale quali sono quelle di Irkutsk e Čita, anche se ha alle spalle 45 gloriosi anni di vita, sia per la sua misera tipografia che per il modesto contenuto, va di certo annoverata tra le riviste più «povere» del genere che si stampano oggigiorno nell'Unione Sovietica. Diretta da una redazione collegiale con a capo B.F. Lapin, «Sibir'» apre le sue pagine con una rassegna dedicata alla pubblicistica (pp. 3-27), seguita subito da alcune pagine (pp. 28-47) contenenti le ultime espressioni poetiche dei poeti locali, come pure del luogo sono gli scrittori che con i loro racconti e novelle occupano il maggior spazio della rivista, cioè quello dedicato alla prosa (pp. 48-115). Quindi dopo una quindicina di pagine (116-130) riguardanti la critica letteraria, la rivista si chiude con una breve rassegna «Galleria di Sibir'» e con un ancor più breve racconto di Vitalij Kastjlev che, in

quanto a purezza e semplicità, ci porta a lontane e nostalgiche letture infantili.

La rivista inoltre contiene, fuori testo alcune riproduzioni in bianco e nero di opere di pittori locali, nonché disegni e litografie eseguite dal bravo disegnatore siberiano Levi.

(R. B.)

LA MUSICA POPOLARE

Rivista Trimestrale dell'Amicizia Musicale Italiana diretta da Rocco Vitale e Michele L. Straniero - Anno I, n. 1 - Milano Estate 1975.

La prima impressione dalla quale si è pervasi leggendo questa nuova rivista, al di là dei nomi illustri che compongono la redazione, è quella di trovarsi davanti a un nuovo tipo di «feuilleton», dove, tuttavia, le caratteristiche proprie di questo tipo di letteratura vengono meno.

Qui infatti è difficile vedere trionfare il «buono» e perire il «cattivo» come in «Grand Hotel» o in «Bolero film»; qui per tutta la rivista si aspetta una presa di posizione; anche minima, sfumata, su alcuni temi che da qualche tempo, all'interno dell'ambiente degli studi demologici, sono oggetto di dibattito, ma tutto si limita all'esposizione di alcuni fenomeni, di alcuni personaggi dell'una e dell'altra parte.

Per finirlo: una rivista equidistante. Ma il punto è proprio questo, equidistante da chi? Credo che tutti i lettori di una nuova rivista, per sapere come si inserisca all'interno di una qualsiasi problematica, corrano a leggerla il fondo, o comunque un articolo del direttore. E' quello che ho fatto anch'io. Mi sono letto «Condizioni e prospettive della nuova demologia»; anzi l'ho letto quattro volte, ma confesso, non ci ho capito niente quattro volte, o almeno, alla quinta ho cominciato a capire che partendo da false questioni non si può essere né chiari né tantomeno sulla giusta linea.

Cosa significa infatti, oggi, trovarsi in difficoltà di fronte alla crisi «di un concetto di cultura intesa principalmente come letteratura e arte»?

Ma da chi, è inteso così questo concetto

di cultura? Io mi chiedo, forse per Michele L. Straniero non è esistito il '68, non esistono quotidianamente le lotte di fabbrica. Non mi risulta che alla catena di montaggio si disquisisca di cultura nel senso di letteratura e arte. E allora, se siamo d'accordo su questo bisogna che dichiariamo subito se vogliamo scrivere per i critici o se, al contrario, si vuole scrivere per un referente che lotta quotidianamente e che non è più «solamente» il movimento operaio; è anche tutto un settore di intellettuali che hanno rinunciato a facili guadagni per operare con un pubblico popolare, senza stare a chiedersi se il loro pubblico fosse «astrattamente o genericamente popolare» e senza impostare discussioni, oggi solo capziose in questo quadro, come il superamento su «dicotomie come egemonie/subalterno, dominati/dominanti».

La rivista porta numerosi contributi tra i quali quello di Piero Santi che esalta la esperienza di «Musica Realtà» di Reggio Emilia senza metterne in rilievo doverosamente i numerosi limiti, come, per esempio quello di avere presentato un folclore a senso unico, critico, senza mai presentare un portatore autentico, che nel momento della riproposta su un palco si sarebbe negato come «uomo folklorico», ma che, tuttavia, rimarrebbe pur sempre portatore autentico per un vasto pubblico che di portatori ne vede pochi. Lombardi Satriani presenta un saggio sul monopolio D.C. della TV che presenta il folclore a «Canzonissima» edulcorandolo, ma poi poco più avanti si legge un'autopresentazione del «Canzoniere Internazionale» dove la partecipazione a «Canzonissima» rappresenterebbe, secondo la stampa, «un elemento nuovo e stimolante» e «una chiara idea di quello che è il vero folk» (sic!). Oltre a un saggio di Destrieri su «Letteratura e classi popolari», la rivista offre una vasta informazione, anche se alcune con notevole ritardo, sulle iniziative che si sono svolte negli ultimi mesi nel campo musicale e in quello della cultura negli ambienti di base.

(E. Z.)

DISCHI

DOCUMENTI DELL'ARCHIVIO ETNICO LINGUISTICO-MUSICALE DELLA DISCOTECA DI STATO

Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ufficio della Proprietà Letteraria Artistica
e Scientifica.

DISCO 1

DOCUMENTI ETNICO MUSICALI

Bussulù, Bagolino (Brescia) 1972, reg. di Italo e Paola Sordi - De l du la luna e l sul, Ripalta Nuova (Cremona) 1966, Diego Carpitella - Vilotta, Cigole (Brescia) 1971

Paola Sordi e Glauco Sanga - Lamento funebre, S. Francesco (Trento, Val dei Moche-
ni) 1969, Diego Carpitella - Canto al telaio
Nuova Treviso (Stato del Rio Grande do
Soul, Brasile, 1970, Diego Carpitella - Canto
a vatoccu, Vari di Pieve Torina (Macerata)
1969, Piergiorgio Arcangeli - Ninna-nanna
Montagano (Campobasso) 1972, Giulio Di
Iorio - Stornello, Piuggi (Frosinone) 1971
Luigi Colacicchi - Canzuni, Bagheria (Palermo)
1970, Elisabetta Guggino - Fronne 'e
limone, Poggio Marino (Napoli) 1964, Diego
Carpitella - Celentana, Cassano (Cosenza)
1964, Diego Carpitella - Mi parto mi partia
di Riggio a posta, S. Eufemia d'Aspromonte
(Reggio Calabria) 1964, Diego Carpitella -
Pastorale, Costanza delle Fune (Messina,
ma Erice) 1969, Antonio Pasqualino -
La Passione, Oppido Lucano (Matera) 1970
Leo Levi - Liturgia etiopica, Roma (S.
Andrea della Valle) 1965, Ufficio Tecnico
Discoteca di Stato - Liturgia bizantina in
lingua russa, Roma (Pontificio Collegio
Russicum) 1964, Ufficio Tecnico Discoteca
di Stato - Liturgia bizantina di Piana degli
Albanesi, Roma Grottaferrata (Abbazia di
S. Nilo) 1968, Ufficio Tecnico Discoteca di
Stato - Dillaru, Scanu Montiferru (Nuoro)
1966, Diego Carpitella e Clara Galini - Ballo
Torraru, Bauladu (Cagliari) ma Sassari
1964, Diego Carpitella e Pietro Sassu - Mise-
rere Castelsardo (Sassari) 1966, Pietro
Sassu

DISCO 2

LA RAPPRESENTAZIONE POPOLARE

Rappresentazione pastorale, Licata (Agrigento, ma Erice) 1969, Antonio Pasqualino
Maggio Val di Serchio (Lucca, 1961, Alfredo
Bonaccorsi - Don Pasquale, Siracusa 1965,
Antonio Pasqualino (puparo J. Puglisi) -
Gobbula ritmata, Sassari 1963, Pietro Sas-
su - Nniccu Furcedda, Francavilla Fontana
(Brindisi) 1968, Oronzo Parlange - Per
domani, Palermo 1967, Antonio Pasqualino
Duello tra Rinaldo e Gattamogliere
Palermo 1967, Antonio Pasqualino (puparo
G. Argento).

DISCO 3

DOCUMENTI ETNICO LINGUISTICI

La parabola del figliuol prodigo, nel dia-
letti di Laccenza (Roma) 1963, Michele Meil-
lo; Gualdo Tadino (Perugia) 1967, Giovan-
Battista Mancarella; Introdacqua (L'Aquila)
1964, Ernesto Giammarco; Mirano (Vene-
zia) 1967, Giovanni Disarò; Cantolira (To-
rino) 1971, Alberto Sobrero; Novoli (Lecce)
1966, Oronzo Parlange; Rotondella (Mate-
ra) 1967, Pantaleo Minervini; San Fratello
(Messina) 1968, Giovanni Tropea.

Documenti di tradizione verbale

Sali, sali in corbelloira, Pratovecchio

(Arezzo) 1969, Paola Tabet - Boia d'un
mond, Comacchio (Ferrara) 1969, Fernan-
do Sebaste - El lu e la gulpa, Trovo (Paia)
1969, Dante Belamio - La bella e il mostro,
Foza (Vicenza) 1969, Ersilia Barocas - Il
Signore e San Pietro, Ovaro (Udine) 1972,
Paola Tabet - La gatta cenerenta, Vico
Equense (Napoli) 1969, Carla Biarco - Indo-
vinelli, Pietra Pertosa (Potenza) 1969, Au-
rora Milillo - Chidda di lu chianuoto, Mari-
neo (Palermo) 1969, Elisabetta Guggino -
La pastorizia, Nicosia (Enna) 1968, Giovan-
ni Tropea - Il re cieco, Perfugas (Sassari)
1969, Emilia Sanna - Proverbi, Orani (Nuoro)
1969, Enrica Deltala.

3 dischi 33 giri, 30 cm., in edizione fuori
commercio, curati per la scelta ed il com-
mento da Antonino Pagliaro e Diego Carpi-
tella.

*E' questa una preziosa edizione di tre
dischi, curata da Diego Carpitella e An-
tonino Pagliaro, di recente scomparso, che
offre una efficace sintesi esplicativa del
lavoro condotto dal 1963 al 1973 dall'Ar-
chivio Etnico Linguistico - Musicale della
Discoteca di Stato. Purtroppo il senso di u-
na iniziativa così valida non deve essere sta-
to compreso, o non lo si è voluto com-
prendere, da parte dei responsabili di quel-
l'ufficio visto che il patrimonio della Disco-
teca è stato successivamente svenduto ai
preti dell'Angelicum di Milano per lo sfrut-
tamento commerciale nel mercato disco-
grafico. Questi tre dischi, la cui edizione
fuori commercio è riservata alle scuole e
agli Istituti culturali, sono stati sfruttati
da Carpitella e Pagliaro, che ne hanno cu-
rato pure il commento in un libretto esplic-
ativo accluso, in modo da dare un qua-
dro generale, pur nel carattere di indica-
zione necessariamente ristretta, del patri-
monio di tradizione orale in Italia. Il pri-
mo disco è dedicato ai documenti Etnico
musicali, contiene una scelta di 20 esem-
pi di registrazioni vocali e strumentali e
seguite in epoche diverse, da ricercatori
diversi, e in regioni diverse.*

*Si va dal «canto a telaio veneto», al
«Bussulù» lombardo, alla canzone enume-
rativa, alle composizioni e canti di ispira-
zione religiosa.*

*Le indicazioni di provenienza sono suf-
ficientemente chiare. Ma perché non si so-
no indicati i nomi degli informatori al po-
sto di voce maschile o femminile, che dal-
l'ascolto si sente comunque? Nel secon-
do brano del primo disco, «Del du la lu-
na e 'l sul», per esempio, si riconoscono
benissimo le sorelle Bettine di Rapallo
Nuova di Cremona.*

Il secondo disco è dedicato alla rappresentazione popolare e contiene registrazioni anche qui di varie regioni: Sicilia, Toscana, Puglia, Sardegna ecc.

Si può ascoltare in questa sezione una delle prime registrazioni effettuate da un maggio, si tratta del maggio della Regina Costanza e Massenzio, raccolto nel 1951 in Val di Serchio (Lucca) da Alfredo Bonaccorsi.

Il terzo disco di questo cofanetto contiene una serie come per le altre di diversa provenienza geografica, di documenti etnico linguistici: aneddoti, favole, filastrocche, indovinelli, e una documentazio-

ne estremamente interessante di diverse versioni dialettali della « Parabola del Figliuol prodigo », con esempi di derivazione linguistica greca, gallo-italica.

L'insieme dell'opera costituisce senz'altro una preziosa indicazione di metodo per la pubblicazione e documentazione della tradizione orale nel suo complesso, della quale è doveroso di questi tempi in cui le tradizioni orali vengono biacamente commercializzate e stravolte, in un processo di generale edulcorazione del folklore, rendere omaggio ai due curatori, Carpi e Pagliaro.

(E. Z.)

La Rivista
delle Canzoni

ULTIMISSIMA EDIZIONE - 1929

PREZZO L. 1.00



NOTIZIE

MAGGIO POPOLARE — Organizzato dal « Centro di ricerca per il teatro » di Milano e a cura di Roberto Leydi e Bruno Pianta, « Maggio popolare » è stata una rassegna di materiali e documenti sulla musica popolare e l'origine e lo sviluppo del folk-revival con la presentazione di esecutori popolari e di seminari e spettacoli di ricercatori.

Gli spettacoli di cantanti e strumentalisti popolari erano affidati al gruppo del cantastorie di Pavia, Adriano Callegari, Antonio Ferrari, Angelo e Vincenzina Cavallini, alle sorelle Bettineilli, a Ernesto Sala suonatore di piffero, ai fratelli Bregoli.

Il circolo teatrale « La Bojé » di Mantova ha presentato « Sannitruoh », una fiaba popolare narrata da Enzo Lui.

L'« Almanacco Popolare » ha presentato un concerto di musiche e strumenti popolari dell'Italia settentrionale, il « Teatrogruppo » di Salerno « Ricerca musicale n. 2 » e canti « ncopp' a tammorra ». Al seminario introduttivo di Roberto Leydi hanno fatto seguito quelli di Italo Sordi su « I carnevali delle Alpi » (con fotografie di Ferdinando Scianna), di Sandra Mantovani, Cristina Pederiva e Bruno Pianta su « Cronache e problemi del folk revival », del Teatrogruppo sulle musiche popolari e le danze popolari in Campania. Il seminario conclusivo è stato curato da Leydi e Pianta.

IL PREMIO DELLA CRITICA DISCOGRAFICA — La XIII edizione del premio indetto dall'Associazione Nazionale dei Critici Discografici, riguardante la produzione discografica dal 1.º aprile 1974 al 31 marzo 1975, ha visto premiati, per la sezione « Folklore », i seguenti dischi: « Brescia e il suo territorio », dalla serie « Regione Lombardia. Documenti della cultura popolare » (Albatros VPA 8223), premiato « per la ricerca specifica,

di un territorio sino ad oggi trascurato, e per la buona qualità delle esecuzioni »; « Greece Traditional Music », dalla serie Musical Atlas-Unesco Collection (Odeon 3 C064-17966), premiato « per il notevole interesse etnomusicologico della realizzazione che arricchisce ulteriormente una collana di rigorosa impostazione storico culturale ».

Quest'anno figurava una nuova sezione, « Canzone in dialetto »; è stato premiato il disco di Dino Sarti, « Bologna invece! » (Fontana 6323 805 A), per « aver dato un nuovo impulso alla canzone dialettale bolognese attraverso un cantante-autore ricco di genuino sentimento e garbata ironia ».

L'ATTIVITA' DEL TEATROGRUPPO DI SALERNO — « Ncianne ascluti tanti cantaturi nisciuno sape rice 'na canzona » è il titolo della « Ricerca musicale n. 3 » con la quale il Teatrogruppo di via Calenda di Salerno sviluppa alcune linee di tendenza già presenti da tempo nel lavoro svolto da questo gruppo, le cui precedenti esperienze in questo campo sono state « Dice che è stata corta la giornata » (Ricerca musicale n. 1) e « Tengo nu core scuro re veleno » (Ricerca musicale n. 2).

« L'approfondimento della ricerca sul terreno in una prospettiva non strettamente musicale — così scrive il gruppo salernitano nella presentazione della ricerca n. 3 — ma complessiva sulla teatralità popolare; la delimitazione della stessa ricerca ad agente sul popolare è per lo più

aree circoscritte e a noi per così dire omogenee per prossimità, fra l'altro al fine di una continuità dell'indagine e insieme del rapporto con gli altri soggetti della ricerca (che non sono i neutrali informatori della scienza folklorica), requisiti — delimitazione e continuità — indispensabili per una effettiva comprensione del documento e più in generale della fenomenica culturale popolare e per un ricambio o una elaborazione non neutralizzanti e artificiosi rispettivamente per vizio intellettualistico di filologismo o per esigenze individualistiche di (ri) creazione autonoma, quando non addirittura di abbellimento o decorazione; la riproduzione (o riproduzione) infine e di conseguenza soltanto di materiale musicale popolare da noi direttamente ascoltato, registrato e indagato in loco.

In conformità a tali direzioni del lavoro i brani riproposti nella Ricerca musicale n. 3 sono eseguiti sulla base di una struttura spettacolare unitaria e tentando una resa non rigidamente musicale, ma anche ad esempio mimica, gestuale (non mimetico) e sono stati tutti inoltre da noi raccolti nel salernitano e nell'avellinese — il « campo » sul quale si è concentrata essenzialmente la nostra indagine — con una sola eccezione, « Rangio e mosca », che abbiamo registrato in provincia di Napoli.

« Nel ringraziare — conclude la presentazione del Teatrogruppo — quanti in vari modi hanno appoggiato, aderito e contribuito al nostro discorso in divenire sulla musica e lo spettacolo popolari, vogliamo soprattutto ringraziare e ricordare i contadini, i braccianti e gli altri proletari che in quanto portatori di una cultura ci hanno fatto comprendere che isolare e appropriarsi di un suo aspetto o fenomeno è solo un errore e un furto, che l'interesse ora dila-

BOSIO OGGI

E' un convegno di studi dedicato a Gianni Bosio che si svolgerà a Mantova dal 3 al 5 ottobre.

NUOVA CANZONE E CANZONE D'AUTORE. — A queste due forme della canzone è stata dedicata a Sanremo del 26 al 29 luglio una manifestazione comprendente una numerosa serie di interventi, tavole rotonde, dibattiti.

Il 28 luglio Sandro Portelli ha svolto il tema « La canzone popolare e la canzone d'autore ». Emilio Jona e Sergio Liberovicci « La canzone d'autore in nuove esperienze folk e di teatro ». Mario De Luigi è stato presente in « Nuova canzone: proposte » e in un recital dal titolo « La canzone colta ».

Il 29 luglio Enrico De Angelis

Durante la manifestazione sono stati assegnati i « Premi Teico 75 » a Umberto Bindi, Fabrizio De Andrè, Francesco Guccini, Michele Straniero, Fausto Amodei, Enzo Jannacci, Vinícius De Moraes.

○○

UMBERTO FRUGIUELE
IGNAZIO FRUGIUELE



ANTOLOGIA FOTOGRAFICA

BRUNETTO e AMATORE, di Stefano Fioroni

*Rassegna « Cultura Partecipazione » per il
Trentennale della Resistenza*

Padova, 2 giugno 1975

(fotografia di Stefano Fioroni jr)

